

Diccionario FLAMENCO

Léxico del cante,
toque y baile andaluces



Francisco Antonio Linares Lucena

2022



Francisco Antonio Linares Lucena (Bailén, 1971). Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Granada y Profesor de Lengua Española y Literatura en el Instituto María Bellido de Bailén. Escritor, poeta, lexicógrafo, estudioso del flamenco, dialectólogo e investigador, con numerosas publicaciones y más de dos centenares de artículos en su haber y publicados desde 1991.

LIBROS PUBLICADOS (impresos y digitales).

(Pulse sobre el *título* para descargar el libro).

Filología: dialectología, lexicografía, literatura y lingüística:

1. *Aportación al estudio del habla de la campiña giennense*. (2000. IEG).
2. *El léxico de la cerámica en Bailén*. (2001. IEG).
3. *La Batalla de Bailén en la Literatura Española*. (2003. A. Elorza).
4. *La Batalla de Bailén en la Literatura Española (Segunda edición, profusamente ampliada y revisada)*. (reedición digital 2019).
5. *El cancionero y el folclor tradicional en Bailén*. (2005. A. Elorza).
6. *Selección y aproximación a las obras literarias sobre la Batalla de Bailén*. (2006. Universidad de Jaén).
7. *El léxico de Bailén*. (2014. A. Elorza).
8. *Zocueca. Un topónimo para una Reina. (Nuevas aportaciones al estudio del origen de Nuestra Señora de Zocueca y de su topónimo)*. (2015, edición digital).
9. *El topónimo Bailén (Baylén) o aproximación a la localización de Baécula*. (2016. IEG, Dialnet)
10. *Lengua Española y Literatura. Segundo de Bachillerato. (2010-2021)*
11. *Literatura Universal. Primero de Bachillerato. (2011-2017)*

Libros de poesía:

12. *Recuerdos del olvido*. (1983-1985, catorce años).
13. *Para siempre*. (1987-1995).
14. *Nunca es demasiado tarde*. (2005. A. Elorza. Accésit local del VI Certamen de Poesía «Ciudad de Bailén»).
15. *La voz vencida*. (2013-2018).
16. *El otoño a destiempo*. (2014-2018).
17. *Andalucía, tierra sin fronteras*. (2018-2021. Primer Premio en el "Concurso Internacional de Letras Flamencas Barakaldo" 2021, Asociación Andaluza Hijos de Almáchar de Baracaldo).

Narrativa, novelas:

18. *Lo más lejano al paraíso*. (2003, publicada en 2021).
19. *Olas de un mar furioso*. (2012, publicada en 2021).
20. *Alguien borrará tu nombre*. (2017, publicada en 2021).

© De la presente edición: Francisco Antonio Linares Lucena.

Linares Lucena, Fco. A. (2022). <http://franciscolinareslucena.blogspot.com/>

Los derechos intelectuales son propiedad del autor; no obstante, éste autoriza la difusión y copia entrecomillada de las distintas palabras o voces del *Diccionario flamenco*, siempre que se haga ésta citando la fuente, autor y título de esta obra lexicográfica flamenca.

Edita: Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía.

(Las imágenes que aparecen en esta obra han sido extraídas de internet, en páginas de dominio público en las que no había constancia expresa de su autor).

A Nicolás Linares Soriano, mi padre,
desde el cielo en el que aguarda. No hay
día en que no me acuerde de ti, ni
renglón en que no te nombre, ni párrafo
en que no te alabe.

Y a mi madre, Dolores, por ser mi
mejor y más ferviente seguidora.
Cuando me faltes, mis palabras seguirán
hablando de ti...

y mis versos seguirán buscándoos a
ambos.

Diccionario **FLAMENCO**

Léxico del cante,
toque y baile andaluces



Francisco Antonio Linares Lucena
2022

Índice:

	Página
1. Introducción.....	15
Clasificación de los palos flamencos:.....	24
-Esquema gráfico.....	26
-Clasificación de los palos flamencos y sus variedades.....	27
-Árbol genealógico del cante flamenco.....	39
2. El léxico flamenco.....	41
3. Música y danza dieciochescas-decimonónicas españolas preflamencas...	42
4. DICCIONARIO FLAMENCO.....	63
Abreviaturas empleadas.....	65
A	67
B	105
El baile flamenco según los palos.....	109
C	135
Emblemáticos cafés cantantes.....	140
D	269
Discografía flamenca (etapas históricas).....	277
E	281
Épocas o etapas flamencas.....	285
Tabla de las estrofas flamencas.....	294
Estructura formal de los cantes.....	296
F	303
Principales festivales flamencos.....	345
Etimología del cante flamenco.....	353
G	371
H	403
I	409
J	415
L	427
M	439
Marchas flamencas (marchas procesionales aflamencadas).....	455
Estilos predominantes en la música preflamenca).....	492

N	499
O	505
P	511
Poetas flamencos.....	543
Q	564
R	571
Romances flamencos.....	585
Romanticismo flamenco.....	604
S	617
T	683
Tablaos flamencos célebres y emblemáticos.....	685
Temas de la poesía flamenca.....	715
U	761
V	763
Tabla de los palos flamencos por número de versos melódicos.....	770
Y	789
Z	791

5. Índice general de palabras y expresiones recogidas (flamencónimos).....
 805

6. Índice de palabras y expresiones (flamencónimos) por campos semánticos o temas. 831

CANTE: -Denominación genérica de los grupos de cantes.	831
-Palos flamencos.	831
-Varietades de los palos.	832
-Estilos aflamencados que no constituyen una variedad.....	841
-Denominación de los cantes por su lugar de procedencia.....	841
-Características de los estilos de cantes y de la interpretación de estos.	842
-Interpretar los cantes.	842
-Denominación de los tipos de intérpretes.	843
-Denominación de los tipos de aficionados espectadores.	843
-Denominación en honor de célebres intérpretes.	843
-La voz del cantaor	843
-Salías y temples básicos.	844
-Métrica literaria (estrofas).	844
-Poética flamenca	844
-Lugares para el cante. Hábitat flamenco	845
TOQUE: -Toque de la guitarra.	847
-Toque de otros instrumentos.	848
-Instrumentos.	848
-Instrumentistas u oficios musicales.	849

-Partes de la guitarra.	849
-Ritmo, tonalidad y compás flamencos.	849
BAILE: -Baile flamenco.	851
-Indumentaria flamenca.	851
PALABRAS GENERALES	853
-Palabras generales y comunes al cante, baile y toque.	853
-Palabras generales de carácter localista.	853
-Dialecto andaluz y dialectalismos.	853
-Investigación flamenca.	854
-Otras artes e interpretación escénica.	854
-Ideología y pensamiento sobre el flamenco.	854
-Épocas del flamenco.....	854
-Grupos étnicos.	855
-Palabras derivadas del flamenco y no pertenecientes musicalmente a dicho género musical:	855
Gastronomía y Otros.	855
7. Bibliografía (flamencografía).	857
Bibliografía y documentación.	858
Webgrafía.	862
Principales glosarios y vocabularios flamencos impresos o digitales, por orden de cantidad de palabras recogidas.	863

Flamenco por nombre.¹

Nada hay tan bello y tan grande,
ni tan libre y tan entero,
como el sonido del arte
que se eleva al mismo cielo
en los resortes del cante,
nada hay tan grande y tan bello.

Nada hay tan bello y tan grande,
compás que nace de dentro
y el mundo en sus letras cabe;
nada hay tan grande y tan nuestro,
que nace en la misma sangre
de la que pare una madre
y lleva por nombre Flamenco.

Francisco A. Linares Lucena
27 de noviembre de 2017.

¹ Poema leído el 21 de febrero de 2020 en la conferencia «Los palos flamencos. Propuesta de clasificación», impartida en el Museo de la Batalla y organizada por la Peña Flamenca El Puchero de Bailén.

1. Introducción.

«Dijo a la lengua el suspiro:
-Échate a buscar palabras
que digan lo que yo digo».

(Copla andaluza)

Tal vez sea oportuno al iniciar esta publicación justificar el título de la misma. *Diccionario flamenco. Léxico del cante, toque y baile andaluces* no es un diccionario enciclopédico, sino una recopilación lexicográfica al modo académico que abarca todo el apasionante mundo del género musical flamenco, patrimonio inmaterial de la humanidad. Es un trabajo filológico sobre el *léxico* del mismo. Lo de *cante, toque y baile andaluces* es debido a que dicho sintagma nominal compuesto, con el gentilicio propio de Andalucía, es sinónimo de *flamenco* a lo largo de su historia y desde su mismo nacimiento, y lo he seleccionado y redactado en su sentido geográfico original, genético e historicista, aun a sabiendas de que el flamenco también es parte cultural indisoluble de la tierra extremeña y murciana, y de España toda en su conjunto como país donde nació. Por otra parte, haberlo llamado «léxico del cante jondo», en su subtítulo, hubiese dado a entender, según el criterio de algunos, que se refiere, incidiendo en un manido y rancio debate, al *cante jondo, puro o grande* frente al supuestamente *cante chico*, menos puro o *folclórico*, cuando es a todo el flamenco en su conjunto, grande de por sí, al que hace referencia el subtítulo escogido.

Llevar a cabo esta fascinante y necesaria labor de recopilación lexicográfica del léxico propio del género musical Flamenco ha sido tarea personal de muchos años. De la incesante lectura de manuales, monografías o libros especializados flamencos he ido anotando aquellas palabras o expresiones de lo jondo que no aparecían en el Diccionario de la Real Academia Española. A partir de ahí, fui estudiando una a una cada una de ellas, a las que añadí las que sí recoge o ha recogido tradicionalmente el DRAE. Como testimonio paradigmático, presento a continuación los palos flamencos que recoge o no el DRAE:

Palos flamencos recogidos en el DRAE (42), de los 61 reconocidos en el presente trabajo lexicográfico:

Palos recogidos en el DRAE (actualización de 2020)	
PALOS FLAMENCOS 61	42
Alboreá (Alboreada)	Alboreá (Alboreada)
Alegrías	Alegrías
Bambera	Bambera
Bulerías	Bulerías
Cabales	
Cante de siega	
Cante de trilla (Trillera)	Cante de trilla (Trillera)
Cantiñas	Cantiñas
Caña	Caña
Caracoles	Caracoles
Carcelera	Carcelera
Cartagenera	
Chufra	
Colombiana (Colombina)	
Debla	Debla
Fandango	Fandango y Fandanguillo
Fandango abandolao (Bandolá)	
Fandango de Huelva	
Fandango de Lucena	
Farruca	Farruca
Garrotín	Garrotín
Granaína	Granaína
Guajira	Guajira
Jabegote (marengos)	
Jabera	Jabera
Jaleo	
Levántica	
Liviana	Liviana
Malagueña	Malagueña
Mariana	Mariana
Martinete	Martinete
Milonga	Milonga
Minera	Minera
Mirabrás	Mirabrás
Murciana	
Nanas	

Petenera	Petenera
Polo	Polo
Praviana	
Pregones	
Romance (corrido)	Romance (corrido)
Romera	Romera
Rondeña	Rondeña
Rosas	
Rumba	Rumba
Saeta	Saeta
Seguriya	Seguriya
Serrana	Serrana
Sevillanas	Sevillanas
Soleá	Soleá
Tangos	Tangos
Tanguillos	Tanguillos
Taranta	Taranta
Taranto	Taranto
Temporera	
Tientos	Tientos
Toná	Toná
Verdiales	Verdiales
Vidalita	Vidalita
Villancicos	
Zambra	

Se unió a esta búsqueda constante del léxico flamenco la incuestionable posibilidad que nos brindan las nuevas tecnologías. Todas y cada una de las palabras, expresiones, modismos, neologismos, dialectalismos andaluces, etc. que he recopilado, analizado y redactado lexicográficamente las he localizado de manera documental, ya sea de modo impreso en numerosas publicaciones, ya sea a través de internet, ya sea en la rotulación de la discografía flamenca, o ya sea mediante transmisión oral como gran amante y seguidor del flamenco que soy, socio de la Peña Cultural Flamenca El Puchero de Bailén. Solo hay tres palabras o entradas en este Diccionario que no he localizado en publicación ni edición alguna y que he debido crear para dar sentido a esta obra: *flamencónimo* (‘nombre o palabra perteneciente al léxico del flamenco’), *flamenconímico* (‘perteneciente o relativo a la flamenconimia’, palabra esta última, *flamenconimia*, sí documentada en 2018) y

cantes de localización imprecisa (para dar cabida a aquellos cantes que no podemos adscribir geográficamente a barrio, ciudad, comarca o provincia alguna, ya sea por falta de datos precisos o por falta de acuerdo entre los investigadores). Con respecto a la localización geográfica del origen o gestación de los cantes, hago mías las palabras de Faustino Núñez: «Sin embargo, es muy importante resaltar el hecho de que el flamenco es obra de individuos, y no tanto de lugares concretos, ya que éste fue forjado por un puñado de personas, profesionales o no, que supieron destilar lo más granado de la tradición para reinterpretarlo en clave artística. / Por lo tanto, al referirnos a la geografía del flamenco, en un intento de trazar la territorialidad del cante, el toque y el baile, debemos contar con que existieron cantores jerezanos que crearon cantes levantinos, o bien topamos con estilos malagueños de pura estirpe gaditana, debido precisamente a que son los artistas-creadores, más allá de su procedencia, quienes imprimieron el acento local a determinados estilos, incluso sin necesidad de haber pisado jamás la tierra cuya música, llamémosla autóctona, les sirvió de inspiración» (<https://flamencopolis.com/archives/1478>).

Gracias a las investigaciones que sobre el flamenco han ido apareciendo en las últimas décadas, de la mano de prestigiosos flamencólogos de la talla de Blas Vega, Guillermo Castro Buendía, Faustino Núñez, Ortiz Nuevo, Manuel Ríos Ruiz, Antonio Barberán, Gerhard Steingress, Manuel Bohórquez, Suárez Ávila, José Cenizo, Carlos Galán..., entre otros, se han revisado, actualizado y dotado de rigor los estudios sobre este género andaluz universal. Y las aportaciones se han hecho desde la musicología, desde el acercamiento musicológico a las partituras, grabaciones, prensa histórica, desde la revisión cronológica del género y biográfica de los artistas, y desde la documentación archivística hallada sobre el tema que nos ocupa. Y se van disipando antiguas creencias ideológicas sobre el flamenco, a la vez que se ponen en cuarentena pretéritas suposiciones sobre el origen étnico del cante, o sobre su hipotética procedencia alóctona (foránea) del género. La flamencología y sus resultados han dado un vuelco y este hecho debería actualizarse en su lexicografía general. A este propósito se une, humildemente y en constante revisión desde este mismo instante, la obra que tienes en tus manos.

El estudio de la Música flamenca tenía la clave. Pero junto a la Música, otro pilar

fundamental es la Letra, y no ya solo, aunque también, la letra literaria de sus coplas y tercios, tan ricamente estudiada, sino “las letras” que conforman el léxico, vocabulario o terminología del flamenco. La filología es capital en el análisis del género y vía lexicográfica para la inclusión o no de muchos términos en el DRAE (*Diccionario de la Real Academia Española*).

Lo primero que tenemos que diferenciar, en este momento, para no seguir con el error, es diferenciar entre DICCIONARIO, propiamente dicho, y DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO, ILUSTRADO, BIOGRÁFICO, BIBLIOGRÁFICO, GEOGRÁFICO, etc. El primero, como es el caso de este que tienes en tus manos, es el «1. m. Repertorio en forma de libro o en soporte electrónico en el que se recogen, según un orden determinado, las palabras o expresiones de una o más lenguas, o de una materia concreta, acompañadas de su definición, equivalencia o explicación». En el caso de los Diccionarios enciclopédicos, ilustrados o biográficos, flamencos en nuestro caso, llevan también, aparte de las palabras comunes al género musical que nos ocupa, nombres propios de destacados artistas, lugares, acontecimientos históricos, etc. Muchos de este segundo tipo han sido calificados y clasificados, inapropiadamente, como *Diccionarios, Glosarios, Vocabularios, Léxicos*, etc.

Destacan en este punto los excelentes diccionarios ilustrados, enciclopédicos o enciclopedias flamencas que han sido publicados, con gran éxito y aceptación, por Manuel Ríos Ruiz y José Blas Vega (*Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*. Editorial Cinterco. Madrid, 1988), o por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*. Espasa. Madrid, 2007, con 4000 voces enciclopédicas).

En el terreno que nos ocupa, en el de los Diccionarios, Glosarios, Vocabularios y Léxicos flamencos impresos o digitales, por orden de cantidad de palabras recogidas, están los magistrales:

- [Terminología](http://www.flamencopolis.com), en www.flamencopolis.com, página de Faustino Núñez (con **790** palabras recogidas, pero no exclusivamente flamencas, pues se incluyen las de cantos y bailes folclóricos, preflamencos, de música y danza clásica, etc.).
- Vocabulario del flamenco, de Manuel Ríos Ruiz, incluido en *El gran libro del Flamenco* (dos volúmenes. Calambur. Madrid, 2002), (con **332** palabras flamencas recogidas).

- [Glosario de Términos Flamencos](#), Andalucía.org (con **215** palabras flamencas recogidas).
- [Diccionario flamenco](#), Flamencoexport (con **208** palabras flamencas recogidas).
- Portal del Educación de la Junta de Andalucía, «[Abecedario / flamenco](#)», Glosario de Términos Flamencos (con **127** palabras flamencas recogidas).
- [Bibliodanza, Diccionario de Flamenco](#), del Centro de Baile de Jerez (con **102** palabras flamencas recogidas).
- [Vocabulario básico](#) del Instituto Andaluz de Flamenco (con **73** palabras flamencas recogidas).

De ellos ha partido y a ellos es debido en su génesis primaria el presente resultado, pero en su constante recopilación, ampliación, actualización y revisión alcanza ya, numéricamente, el siguiente resultado (palabras o vocablos que a modo de índice están recogidas al final de esta publicación):

Índice general de palabras y expresiones recogidas (flamencónimos): **2.463 palabras** (desglosadas en palabras del Cante, Toque, Baile o Palabras generales).

Índice de palabras y expresiones (flamencónimos) por campos semánticos o temas. [Nota del autor: contabilizo como una sola palabra o expresión todas las que son sinónimas de un mismo vocablo].

CANTE (1.415 palabras):

-Denominación genérica de los grupos de cantes. **23 palabras** (más sus sinónimos).

-Palos flamencos. **61 palabras** (más sus sinónimos).

-Varietades de los palos. **844 palabras** (más sus sinónimos):

✓ Alboreás (12 palabras más sus sinónimos)	✓ Caracoles	cantes de	✓ Jabegotes
✓ Alegrías (3)	✓ Carceleras	Málaga- (6)	✓ Jaberías (2)
✓ Bamberas (6)	✓ Cartageneras (11)	✓ Fandangos de Huelva (68)	✓ Jaleos (2)
✓ Bulerías (36)	✓ Chufas (2)	✓ Fandangos de Lucena (5) y otras	✓ Levánticas
✓ Cabales (6)	✓ Colombianas (4)	variedades	✓ Livianas (2)
✓ Cantes de siega (1)	✓ Deblas	cordobesas (2)	✓ Malagueñas (55)
✓ Cantes de trilla (6)	✓ Fandangos (78)	✓ Farrucas	✓ Marianas
✓ Cantinas (13)	✓ Fandangos abandonados (bandolés)	✓ Garrotines	✓ Martinetes (8)
✓ Cañas (2)		✓ Granaínas (8)	✓ Milongas (10)
		✓ Guajiras (8)	✓ Mineras (9)
			✓ Mirabrás
			✓ Murcianas (1)

✓ Nanas (4)	✓ Rondeñas (3)	✓ Soleás (108)	✓ Tientos (16)
✓ Peteneras (21)	✓ Rosas	✓ Tangos (42)	✓ Tonás (39)
✓ Polos (7)	✓ Rumbas (8)	✓ Tanguillos (3)	✓ Verdiales
✓ Pravianas (1)	✓ Saetas (17)	✓ Tarantas (31)	✓ Vidalitas (3)
✓ Pregones (4)	✓ Seguiriyas (48)	✓ Tarantos (8)	✓ Villancicos
✓ Romances (21)	✓ Serranas (2)	✓ Temporeras	(33)
✓ Romeras	✓ Sevillanas (30)	(24)	✓ Zambras (5)

-Estilos aflamencados que no constituyen una variedad. **44 palabras** (más sus sinónimos).

-Denominación de los cantes por su lugar de procedencia. **53 palabras** (más sus sinónimos).

-Características de los estilos de cantes y de la interpretación de estos. **86 palabras** (más sus sinónimos).

-Interpretar los cantes. **33 palabras** (más sus sinónimos).

-Denominación de los tipos de intérpretes. **52 palabras** (más sus sinónimos).

-Denominación de los tipos de aficionados espectadores. **6 palabras** (más sus sinónimos).

-Denominación en honor de célebres intérpretes. **20 palabras** (más sus sinónimos).

-La voz del cantaor. **72 palabras** (más sus sinónimos).

-Salías y temples básicos. **13 palabras** (más sus sinónimos).

-Métrica literaria (estrofas). **18 palabras** (más sus sinónimos).

-Poética flamenca. **26 palabras** (más sus sinónimos).

-Lugares para el cante. Hábitat flamenco. **50 palabras** (más sus sinónimos).

TOQUE (329 palabras):

-Toque de la guitarra. **127 palabras** (más sus sinónimos).

-Toque de otros instrumentos. **33 palabras** (más sus sinónimos).

-Instrumentos. **53 palabras** (más sus sinónimos).

-Instrumentistas u oficios musicales. **26 palabras** (más sus sinónimos).

-Partes de la guitarra. **34 palabras** (más sus sinónimos).

-Ritmo, tonalidad y compás flamencos. **55 palabras** (más sus sinónimos).

BAILE (155 palabras):

-Baile flamenco. **89 palabras** (más sus sinónimos).

-Indumentaria flamenca. **66 palabras** (más sus sinónimos).

PALABRAS GENERALES (197 palabras):

- Palabras generales y comunes al cante, baile y toque. **60 palabras** (más sus sinónimos).
- Palabras generales de carácter localista. **23 palabras** (más sus sinónimos).
- Dialecto andaluz y dialectalismos. **17 palabras** (más sus sinónimos).
- Investigación flamenca. **23 palabras** (más sus sinónimos).
- Otras artes e interpretación escénica. **11 palabras** (más sus sinónimos).
- Ideología y pensamiento sobre el flamenco. **29 palabras** (más sus sinónimos).
- Épocas del flamenco. **7 palabras** (más sus sinónimos).
- Grupos étnicos. **13 palabras** (más sus sinónimos).
- Palabras derivadas del flamenco y no pertenecientes musicalmente a dicho género musical. Gastronomía: **7 palabras**, Otros: **7 palabras**.

Nota aclaratoria primera: empleo del artículo en minúscula en los nombres artísticos o apodos flamencos de los artistas.

Hay que tener en cuenta dos aclaraciones a la hora de comenzar la consulta de este Diccionario. Uno es el de los *nombres artísticos* o *apodos flamencos* referidos a los artistas, que dan nombre a numerosas variedades de los cantes o son esenciales en el nacimiento, difusión o evolución de estos. La Real Academia Española, en su *Ortografía de la lengua española* (2010) ², expone como norma general que los

² 4.2.4.1.4 **Seudónimos.** “Los seudónimos y **nombres artísticos** son los nombres utilizados por escritores y artistas en el ejercicio de sus actividades, en lugar del suyo propio. Se escriben siempre con mayúscula inicial, mientras que el **artículo**, si lo llevan, debe escribirse con **minúscula**: Azorín (seudónimo del escritor José Martínez Ruiz), Imperio Argentina (nombre artístico de la cantante Magdalena Níle del Río), Rubén Darío (seudónimo del escritor Félix Rubén García Sarmiento), el Brujo (nombre artístico del actor Rafael Álvarez), el Pobrecito Hablador (seudónimo del escritor Mariano José de Larra)”.

4.2.4.1.2 **Apodos y alias.** Los apodos y alias “se escriben siempre con mayúscula inicial y habitualmente precedidos de artículo: Lola Flores, la Faraona; Sandro, el Gitano; Roberto Gómez Bolaños, alias Chespirito; el Tempranillo; la Pasionaria. El **artículo** que los antecede debe escribirse **con minúscula** por no formar parte de la denominación, lo que queda de manifiesto en los usos vocativos de estos nombres: ¡Qué arte tienes, Faraona!”. 3.4.8.2.3 “Suelen escribirse entre comillas los apodos y alias que se intercalan entre el nombre de pila y el apellido: Sergio «Kun» Agüero marcó el primer gol del partido. También puede optarse, en este caso, por escribir el apodo en cursiva (o en redonda, si el texto base está en cursiva): Sergio *Kun* Agüero marcó el primer gol del partido”.

4.2.4.1.3 **Sobrenombres.** “Se escriben con mayúscula inicial y van precedidos de **artículo en minúscula**: Alfonso X el Sabio, Isabel la Católica, Jack el Destripador”.

apodos, alias, seudónimos y nombres artísticos de personas deben ponerse con el artículo, caso de llevarlo, en minúscula, seguido del nombre en mayúscula, en letra normal, no cursiva: el Planeta, la Faraona, el Mesías, Iván el Terrible, Isabel la Católica, el Sabio, el Libertador, la Pasionaria... No obstante, y contraviniendo esta norma, la mayoría de los flamencólogos o estudiosos escriben las iniciales de ambas palabras en mayúscula, incorrectamente, pues lo que ha de resaltarse como nombre propio es el nombre, no su artículo. Ejemplos de uso desacertado: ~~El~~ Fillo -por el Fillo-, ~~La~~ Serneta -por la Serneta-, ~~El~~-Rojo ~~El~~-Alpargatero -por el Rojo el Alpargatero-, etc. Como es de Perogrullo, al comienzo de frase, obvio es, dicho artículo sí ha de ir en mayúscula: *El Canario nos dejó excelentes malagueñas.*

Nota aclaratoria segunda: especificación de la etnia a la que pertenecen los artistas flamencos.

La segunda aclaración es la reiterada referencia que hago a los artistas mencionados con respecto a su pertenencia o no a la etnia gitana o a la gaché-castellana. Si bien bastaría con exponer que era *cantaor*, *bailaor* o *tocaor andaluz*, esencialmente, pero también *extremeño*, *murciano*, *cartagenero* o *madrileño*, pongamos por caso, el hecho de poner que un determinado artista era *gitano andaluz* o *andaluz no gitano* (*payo* es inapropiado en nuestro caso particular, pues según el DRAE dicho adjetivo significa «*entre gitanos, que no pertenece al pueblo gitano*», además de «*aldeano, ignorante y rudo*»), o lo que es lo mismo, *gitano* o *castellano*, *calé* o *gaché*, lo hago con el único propósito de dar un enfoque social, cultural, demográfico, étnico y racial a los intérpretes, por cuanto algunos cantes son más propios, que no exclusivos, de un grupo étnico o socio-cultural que otros. Parto de la constatación fehaciente y de la premisa incontrovertible de que semántica y lingüísticamente el Flamenco es tan *andaluz* como *gitanoandaluz*, y viceversa. No obstante, el adjetivo *gitano*, a secas, alude a todos los descendientes mundiales de este grupo étnico originario de la India, y solo los *gitanoandaluces* (o *gitanos*

andaluces), los nuestros, dieron forma, rajo, quejío, alma y donosura al flamenco, que es ya hoy universal gracias a ellos. Por todo lo cual, empleo el sintagma *gitano andaluz* (o *gitanoandaluz*) para referirme a los artistas flamencos de etnia gitana, por ser más apropiado, semánticamente hablando, para el supuesto que nos ocupa. Decir, verbigracia, que «los *gitanos* crearon las bulerías» no es hablar en propiedad, pues *gitanos* los hay en el mundo entero y solo los *gitanos andaluces*, y en su tierra, Andalucía, las crearon. Cosa bien distinta, y sigo refiriéndome en exclusividad a la semántica de tal palabra, es que racialmente son denominados y auto-denominados *gitanos*, orgullo de sangre que riega las venas, quejíos de voces que anegan el alma.

Clasificación de los palos flamencos.

«Quien niegue que el cante andaluz es quintaesencia de su folklore, más la aportación, en mayor o menor medida de otros folklores regionales hispanos, no solamente descubrirá su poco conocimiento en tradición y costumbrismo, sino que además pecará de ingenuo, creyendo que dicho cante amaneció cual orto solar en un nuevo día».

(Antonio Escribano Ortíz: *José Illanda y sus soleares en la laberíntica historia del cante*. XXX Congreso de Arte Flamenco Baeza 2002 y Federación Provincial de Peñas Flamencas de Jaén, [página 18](#)).

Para la elaboración y redacción de esta obra lexicográfica, se hacía necesario previamente realizar una renovada clasificación de los palos flamencos, fruto del cotejo de diversas obras y fuentes fundamentales, otra más de las muchas categorizaciones que ya de por sí hay. Mi humilde aportación, grosso modo, en lo que a clasificación de los palos flamencos se refiere, se resume y condensa en que considero, como demuestra la moderna musicología flamenca, que todos los estilos proceden del folclore, por lo que no distingo entre los *derivados del folclore autóctono o de origen folclórico* y el resto (con la consabida y habitual

infravaloración de aquellos frente a estos). Absolutamente TODOS los cantes proceden de cantos folclóricos previos. Otra consideración particular es la diferenciación entre cantes primitivos y básicos, que no es lo mismo en modo alguno. Además, doy como cierto que los fandangos también son un cante básico, junto con las tonás, tangos, soleás y seguriyas. Tres casos particulares flamenco son, en cuanto a su clasificación, las sevillanas, los villancicos y las peteneras. De las primeras dicen algunos tradicionalmente que es un cante flamenco de origen folclórico, como si el resto de palos no lo fuera. Las sevillanas flamencas cuentan con una treintena de variedades internas más una desorbitante diversidad de variedades melódicas independientes como canciones flamencas que son. Los villancicos proceden de una antiquísima ascendencia musical que viene de los romances navideños, de las canciones populares navideñas, de las tonadas navideñas y de los villancicos preflamencos, cantos estos que se aflamencaron en el segundo cuarto del XIX, siendo interpretados por tangos, tanguillos, bulerías («villancicos por bulerías», puramente gitanos y esencialmente jerezanos -bulerías jerezanas-), rumbas... Están en los albores mismos del nacimiento del arte universal andaluz, caso de las *zambombás* de Jerez de la Frontera y Arcos de la Frontera, típicas, cuanto menos, del siglo XVIII, en época preflamenca.

Las nanas, como caso también particular, las incluyo en los cantes primitivos procedentes del folclore autóctono andaluz y español, derivado del romance, a través de la toná, no solo por la antigüedad de sus orígenes preflamencos y su historia literaria y musical española, sino por acoger variados estilos flamencos, muchos de ellos antiguos y primigenios. No los considero meros cantes de origen folclórico, pues todos lo son. Aunque las nanas flamencas no son melódicamente tonás, pues abarca un gran número de estilos, sí proceden de antiguas tonadas de nana, que también están en los albores de la gestación del género flamenco.

La clasificación que presento, con las objeciones que no pongo en duda que puedan esgrimirse, por lo complicado de sintetizar algo tan inaccesible, complejo, nacido de la oralidad en su transmisión folclórica y que se sumerge en lo tradicional para beber de sus aguas, es la siguiente, en la que he pretendido ser fiel, a un mismo

tiempo, a los textos filológicos, al consenso metodológico como aspiración y al orden cronológico del nacimiento y a la genealogía de los diferentes estilos flamencos (la presento en tres formatos distintos: Esquema gráfico, Clasificación de los palos flamencos y sus variedades, y Árbol genealógico del cante flamenco):

Los palos flamencos

CANTES PRIMITIVOS

El ROMANCE [1. Romance](#)

A palo seco: **la TONÁ** [2. Toná](#) [3. Debla](#) [4. Martinete](#) [5. Carcelera](#)

[6. Nanas](#) [7. Pregones](#) [8. Saeta](#)

Tonás: cantes camperos [9. Cantes de trilla](#) [10. Cantes de siega](#) [11. Temporeras](#)

La CAÑA y el POLO [12. Caña](#) [13. Polo](#)

CANTES BÁSICOS

SOLEARES [14. Soleá](#) [15. Jaleo](#) [16. Alboreá](#) [17. Chufra](#) [18. Bulerías](#) [19. Bamberas](#)

Cantiñas [20. Cantifías](#) [21. Alegrías](#) [22. Caracoles](#) [23. Mirabrás](#) [24. Romera](#) [25. Rosas](#)

SEGUIRIYAS [26. Liviana](#) [27. Serrana](#) [28. Seguiriya](#) [29. Cabaes](#)

TANGOS [30. Tanguillos](#) [31. Tangos](#) [32. Tientos](#) [33. Zambra](#) [34. Mariana](#)

[35. Práviana \(o Asturiana\)](#) [36. Farruca](#) [37. Garrotín](#)

FANDANGOS [38. Fandangos](#) [39. Fandangos de Huelva](#) [40. Fandangos de Lucena](#)

Cantes malagueños [41. Malagueña](#) [42. Jabera](#) [43. Rondeña](#) [44. Verdiales](#)

[45. Cante de los Jabegotes \(de los Marengos\)](#) [46. Bandolá, abandolao](#)

Cantes granadinos [47. Granaína](#)

Cantes minero-levantinos [48. Taranta](#) [49. Taranto](#) [50. Minera](#) [51. Cartagenera](#)

[52. Murciana](#) [53. Levantica](#)

Otros palos: [54. Villancicos](#) [55. Petenera](#) [56. Sevillanas](#)

CANTES DE IDA Y VUELTA

[57. Guajira](#) [58. Milonga](#) [59. Vidalita](#) [60. Rumba](#) [61. Colombiana](#)

(Francisco A. Linares, 2020)

Clasificación de los palos flamencos y sus variedades:

[NOTA DEL AUTOR: pulsando sobre cada nombre de cante se accede a un vídeo de ejemplo. De las 844 variedades recopiladas, **50** son de **imposible** visualización o audición, al carecer de registros sonoros de estos por haber desaparecido; **27** son de **probable** hallazgo, pero no posible antes de la finalización de la presente edición].

1.1. Cantes primitivos (procedentes del folclore autóctono andaluz y español):

Cantes primitivos: el romance

1. ROMANCE, CORRIDO (Corrío), CORRIDA o CARRERILLA (segundo cuarto del XIX).

Variedades:

- ✓ Romances a palo seco: romances de los del Cepillo (El Puerto de Santa María), romances del Negro del Puerto (El Puerto de Santa María), romances del Cojo Pavón (Puerto Real), romances del Chozas (entre Lebrija, El Puerto y Jerez), romances de Agujetas el Viejo (Jerez de la Frontera), romances de Alosno (Alosno, Huelva), romances de Álora (Álora, Málaga), alboreá romanceada (o romance por alboreá).
- ✓ Romances a guitarra: romance por soleás, romance por tientos, romance por tangos, romance por bulerías (o romance por bulerías por soleás), romance por tanguillos, galeras.
- ✓ Gilianas: gilianas a palo seco, gilianas a guitarra, gilianas por bulerías por soleás (las modernas).
- ✓ Romance canción (o canción romance).
- ✓ Romances recitados.

Cantes a palo seco: la toná (cante primitivo básico)

2. TONÁ (segundo cuarto del XIX).

Variedades actuales: toná grande, toná chica y del Cristo; toná romanceada (o toná romance, toná corrida, toná-corrido o romance por tonás), toná por seguiriyas, toná trianera, toná jerezana, toná de los Puertos.

Variedades antiguas desaparecidas:

- ✓ Tonás de Jerez: tonás de Tío Luis el de la Juliana (grande -que ha llegado hasta nuestros días-, liviana y de los pajaritos), de Tío Luis el Cautivo, liviana del Tío Rivas, toná del Cuadrillero, toná liviana de Juan el Cagón, toná liviana de Tía Sarvaora, toná del Cerrojo, de Diego el Picaor, de la Junquera, del Proíta, del Tío Mateo,

coquinera de Tío Manuel Furgante, de Moya (con dos tipos), de Maguriño, de Alonso Pantoja, de Juanelo, de Manuel Molina, de Perico Mariano, de Perico el Pelao, de la Túnica, del Brujo, de la Grajita.

- ✓ Tonás de Triana: **toná de Blas Barea**, **tonás tristes**, **tonadas sevillanas**.
 - ✓ Tonás de los Puertos: **toná liviana de Curro Pabla**, **toná de Tío Manuel de Puerto Real**, **toná de Perico Frascola**.
3. **DEBLA** (segundo cuarto del XIX).
 4. **MARTINETE (o CANTE DE FRAGUA)** (segundo cuarto del XIX).
 Variedades: **martinete natural**, **redoblado**.
 Variedades geográficas:
 ✓ **Martinetes de Jerez: de Tío Luis el de la Juliana**, **martinete de Paco la Melé**.
 ✓ **Martinetes de Triana**.
 ✓ **Martinetes de El Puerto de Santa María: martinete corrido**.
 5. **CARCELERA** (segundo cuarto del XIX).
 6. **NANAS** (segundo cuarto del XIX).
 Variedades: **nanas por palo seco**, **nanas por bulerías o por bulerías por soleá**, **nanas por seguiriyas**, **nanas por fientos zambra**.
 7. **PREGONES** (último tercio del XIX).
 Variedades: **pregones a palo seco**, **pregones por cantiñas**, **pregones por bulerías**, **pregones de Antonio el Divino** (a palo seco, típicos de Álora).
 8. **SAETA** (finales del siglo XIX).
 Variedades: **saeta por seguiriyas** (jerezana o sevillana), **por carceleras**, **por seguiriyas rematadas con carceleras**, **por martinetes**, **por martinete con cambio por carcelera**, **por tonás**, **por seguiriyas rematadas con toná**, **por debblas** (o saeta por seguiriyas rematadas por debbla), **por tarantas**, **por cabales**, **saeta malagueña**, **saeta de Cádiz** (o saeta de la Mónica), **saeta a guitarra** (o saeta con guitarra), **saeta navideña**, **saetas antiguas aflamencadas**.

Tonás: cantes camperos

9. **CANTES DE TRILLA o TRILLERAS** (mediados del siglo XIX).
 Variedades: **arrieras**, **arrieras de Arcos de la Frontera**, **cantes de Trilla de Torredelcampo**, **de Torredonjimeno**, **tonás de Trilla de Alosno** (dos estilos: de Rosario Correa y de los hermanos Toronjo), etc.
10. **CANTES DE SIEGA** (mediados del siglo XIX).
 Variedades geográficas: **de Torredelcampo**, etc.
11. **TEMPORERAS** (o cantes de besana, de gañanes o de arada) (mediados del siglo XIX).
 Variedades: **muleras**, **gañanas** o **gañaneras**, **aceituneras**.
 Variedades geográficas: **gañanas de Torredelcampo**, **pajaronas de**

Bujalance, temporeras de Porcuna, de Torredonjimeno, gañaneras -o temporeras- de Montefrío, gañaneras de Paterna de Rivera, arjoneras, temporeras de Puente Genil, de Baena, de Rute, de Aguilar, de Priego, de Lucena, de Cabra, de Castro del Río, de Montilla (o cante de arada), araoras (de Marmolejo, Arjonilla, Bailén...), cantes de arar de Casarabonela, etc.

Cantes primitivos: la caña y el polo

- 12. CAÑA** (segundo cuarto del siglo XIX).
 Variedades: **caña de Tío José el Granaíno, caña del Fillo.**
- 13. POLO** (segundo cuarto del siglo XIX).
 Variedades: **polo natural, polo de Tobalo***, **policaña.**
 Variedades desaparecidas: **polo de Cádiz, polo de Jerez, polo de Ronda, polo de Tobalo** (conservado actualmente) y **polo sevillano.**

1.2. Cantes básicos (procedentes del folclore autóctono andaluz y español):

Soleares

- 14. SOLEÁ** (mediados del siglo XIX).
 Variedades: **Soleás grandes** (o largas), **soleás cortas** (o chicas).
- ✓ **Soleás a palo seco.**
 - ✓ **Soleá romanceada** o soleá corrida (tanto a palo seco como a guitarra).
 - ✓ **Soleá petenera**, estilos personales: **soleá petenera de Silverio.**
 - ✓ **Soleá apolá**, estilos personales: **del Fillo, del Portugués, de Enrique Ortega, de José Lorente, de Paquirri, de Pepe el de Jun, de Pepe el de la Matrona, de Ribalta, de Silverio, de Triana** (estilo anónimo).
 - ✓ **Soleá de Villegas o soledad de Villegas** (variedad antigua desaparecida).
- Variedades geográficas y estilos personales de estas:
- ✓ **Soleás de Triana:** **soleás grandes** (**soleá grande de Triana** o **soleá de la Andonda**), **soleás de Antonio Ballesteros, de Charamusco** (o **soleá apolá de Charamusco, o soleá apolá de Antonio Mairena**), **del Machango, del Quino, del Sordillo, de Francisco Amaya, soleás de los alfareros** (o **soleás alfareras** o **del Zurraque**), **de José Illanda** (tres estilos), **de Manuel Cagancho** (dos estilos), **de Noriega, de Pinea, de Rafael el Moreno, de Ramón el Ollero, de Santamaría, de Antonio Mairena, de Pepe el de la Matrona, de la Serneta** (dos estilos), **de Triana** (cuatro estilos anónimos).
 - ✓ **Soleás de Alcalá:** **soleás de Joaquín el de la Paula** (cuatro estilos), **de la Roezna** (dos estilos), **de Joselero, de Agustín Talega** (dos estilos), **de Juan Talega, de Antonio Mairena.**
 - ✓ **Soleás de Marchena:** **soleás de la Jilica** (dos estilos).
 - ✓ **Soleás de Lebrija:** **soleás del Chozas** (dos estilos), **de Juaniquí**

- (cuatro estilos).
- ✓ **Soleás de Utrera:** soleás de la Serneta (cinco estilos), de Juan Brea.
 - ✓ **Soleás de Jerez:** soleás de Carapiera, de Frijones (cuatro estilos), de Pepe Torre, de Teresa Mazzantini, de Tío Gregorio el Borrico, de Tío José de Paula, de Manolo Caracol, de Antonio Mairena (dos estilos), de Jerez (dos estilos anónimos).
 - ✓ **Soleás de Cádiz:** soleás de Enrique el Mellizo (tres estilos), de Aurelio Sellés, del Morcilla, de Fernanda de Utrera, de Juan Ramírez, de Paquirri (tres estilos), de Pepe el de la Matrona, de Cádiz (estilo anónimo), de Pansequito.
 - ✓ **Soleás de Córdoba:** soleás de Onofre (tres estilos).
 - ✓ **Soleás de Málaga:** soleás percheleras.
 - ✓ **Soleás extremeñas.**
- 15. JALEO** (mediados del siglo XIX).
Variedades: jaleo extremeño, turroneas.
- 16. ALBOREÁ o ALBOREADA** (segunda mitad del siglo XIX).
Variedades: alboreás de Granada, de Jaén, de Córdoba, de Málaga, extremeña, de Cádiz, de los Puertos, de Jerez, de Utrera, de Lebrija, de Écija (bulerías de estuche).
- 17. CHUFLA** (último cuarto del siglo XIX).
Variedades: de Cádiz, de Jerez.
- 18. BULERÍAS** (último cuarto del siglo XIX).
Variedades: bulerías por soleá (o soleás por bulerías, bulerías al golpe, soleá-bulería, bulería pa escuchar. Estilos: corta, larga, de la Moreno -dos estilos-, de Tomás Pavón, del Sordo la Luz, del Cojo de Málaga y bulerías por soleás a palo seco -o soleá por bulería a palo seco-, bulerías a palo seco, cuplé por bulerías, copla por bulerías, bolero por bulerías, ranchera por bulerías, fado por bulerías, bulerías por seguriyas -o seguriyas por bulerías-, bulerías arrieras, bulerías cortas, bulerías con fandango, bulerías gitanas, bulerías romanceás, bulerías por soleás romanceadas.
Variedades geográficas:
- ✓ **Cádiz:** de Jerez, Cádiz, de los Puertos, de Arcos (bulerías de los quintos).
 - ✓ **Sevilla:** de Sevilla o Triana, de Lebrija, de Utrera, de la Alameda.
 - ✓ **Granada:** del Sacromonte, bulerías de la molinera (propias del Sacromonte), del Albaicín.
 - ✓ **Málaga:** de Málaga, del Cojo de Málaga.
 - ✓ **Huelva:** de Huelva.
- 19. BAMBERAS** (o con otros compases y melodías) (1935, siglo XX).
Variedades: bamberas por fandangos, bamberas por milongas, bamberas por bulerías por soleás, bamberas de Arcos, bambas de Mairena, bamberas por tangos.

Cantes derivados de las soleares: Cantiñas

- 20. CANTIÑA** (segundo tercio del siglo XIX).
 Variedades: «alegrías de Córdoba» (más apropiadamente llamadas **cantiñas cordobesas**), **cantiña o cante de las Mirris, de la Contrabandista, de Torrijos, del Arandito, del Almorano, de la Mejorana, del Pinini** (propias de Lebrija y Utrera), **cantiñas por bulerías, romance por cantiñas, cantiñas de Huelva, joteñas de Siles**, etc.
- 21. a) ALEGRÍAS** (segundo tercio del siglo XIX).
 Variedades: **alegrías de Cádiz, de Tío José el Águila, alegrías por bulerías**.
- 22. b) CARACOLES** (segundo tercio del siglo XIX).
- 23. c) MIRABRÁS** (segundo tercio del siglo XIX).
- 24. d) ROMERA** (segundo tercio del siglo XIX).
- 25. e) ROSAS** (último tercio del siglo XIX).

Seguirivas

- 26. LIVIANA** (mediados del siglo XIX).
 Variedades: **toná liviana, seguidillas livianas de Pedro Lacambra** (variedad antigua).
- 27. SERRANA** (mediados del siglo XIX).
 Variedades: **serrana con liviana** (o liviana serrana), **serrana con verdial**.
- 28. SEGUIRIYA o SIGUIRIYA** (mediados del siglo XIX).
 Variedades: **playeras** (o seguiriyas playeras), **seguiriyas grandes** (o largas), **seguiriyas cortas** (o chicas), **seguiriyas romanceás** (o seguiriyas romanceadas), **seguiriyas redoblás**.
 Variedades geográficas y estilos personales de estas:
- ✓ **Seguiriyas de Cádiz**: de Curro Dulce, de Enrique el Mellizo, de Francisco la Perla, de Juan Feria.
 - ✓ **Seguiriyas de Jerez**: de Diego el Marrurro, de Frijones, de Joaquín la Cherna, de José de Paula, de Juan Junquera, de Juanichi el Manijero, de Manuel Molina, de Manuel Torre, de Paco la Luz (o de la Serrana), de Pastora Pavón, del Loco Mateo, del Nitri.
 - ✓ **Seguiriyas de los Puertos**: de Bochoque, de Diego el Lebrijano, de Juanelo, de Luis el del Cepillo, de María Borrigo (cambio de María Borrigo), de Miguel el de la Pepa, de Perico Frascola, del Perrate, del Porío, del Tuerto de La Peña, del Viejo de la Isla, más dos estilos anónimos.
 - ✓ **Seguiriyas de Triana**: de Antonio Cagancho, de Frasco el Colorao, de la Josefa, de Manuel Cagancho, de Silverio, más dos estilos anónimos.
 - ✓ **Seguiriyas primitivas de Triana**: del Planeta.
- 29. CABALES** (mediados del siglo XIX).
 Variedades: **del Planeta, del Fillo** (dos estilos), **de Silverio** (o del Sernita de Jerez o del Pena), **de Manuel Molina** (seguiriya), **del Loco Mateo**.

Tangos

- 30. TANGUILLOS (o tangos de Carnaval gaditano o tangos de Cádiz o tangos de Carnaval)** (último tercio del siglo XIX).
 Variedades: **tonás del pino** (Huelva), **tanguillos de Granada**, **zapateado por tanguillos** (propio del baile y toque).
- 31. TANGOS** (último tercio del siglo XIX).
 Variedades: **Copla por tangos**, **bolero por tangos**, **tangos guajira** (o guajira por tangos), **tangos rocieros**, **tangos romeros**, **tangos por bulerías**.
 Variedades geográficas y estilos personales de estas:
- ✓ **Tangos de Cádiz**: **tangos del Mellizo** (de los más antiguos), **tangos de Espeleta** (aguajirados), **tangos de Aurelio Sellés**, **tangos de Antonio el Chaqueta**, **tangos de Pericón de Cádiz**, **tangos de la Perla de Cádiz**.
 - ✓ **Tangos extremeños**: (Porrina de Badajoz, Juan Cantero, Ramón el Portugués, Paco de Montilla, Camarón).
 - ✓ **Tangos de Málaga o del Perchel**: **tangos del Piyayo**, **tangos de la Pirula**, **tangos de la Repompa**.
 - ✓ **Tangos de Granada**: **tangos del Albaicín**, **tangos del Sacromonte**, **tangos del Petaco**, **de la flor o de falseta**, **del camino o paraos**, **de los merengazos**, **de la Gazpacha**, **de Tía Marina Habichuela**, **de la Tía Concha**, **de Tere Maya**, **de Carmelita del Monte**, **de la Vega**, **de Íllora**, **de Enrique Morente**.
 - ✓ **Tangos de Jerez**: **tangos de Frijones**.
 - ✓ **Tangos de Triana (y de Sevilla)**: **tangos de Pastora**, **tangos de Rosalía de Triana**, **tangos del Titi de Triana**, **tangos de Vallejo**, **tangos canasteros**.
 - ✓ **Tangos de Jaén o de la Carlótica (en Linares)**.
- 32. TIENTOS** (último cuarto del siglo XIX).
 Variedades: **tientos tangos**, **tientos zambra**, **tientos por rumbas** (o tientos rumba), **tientos por bulerías**, **copla por tientos**.
 Variedades personales: **de Diego el Marrurro**, **de Enrique el Mellizo**, **de Manuel Torre**, **de Frijones**, **de la Tía Seguía**, **de Aurelio Sellés**, **de Antonio Chacón**, **de Manolo Vargas**, **de Pastora Pavón**, **de Bernardo el de los Lobitos**, **de Pepe el de la Matrona**.
- 33. ZAMBRA** (último cuarto del siglo XIX).
 Variedades: **zambra farruca**, **zambra con fandango**, **zambra por bulerías** (o bulerías con zambra), **zambra por soleá**, **zambra caracolera** (o zambra de Manolo Caracol).
- 34. MARIANA** (finales del siglo XIX).
- 35. PRAVIANA (o ASTURIANA o ASTURIANADA)** (finales del siglo XIX).
 Variedad: **montañesa**.

- 36. FARRUCA** (comienzos del siglo XX).
37. GARROTÍN (comienzos del siglo XX).

Fandangos

- 38. FANDANGOS:** (mediados del siglo XIX).

Variedades: fandango por bulerías, fandango por rumbas, fandango por seguiriyas, fandango por soleá, fandango por verdiales, fandango atarantao, canastera.

Fandangos personales (naturales, artísticos o fandanguillos) –influidos, fundamentalmente, por los fandangos de Huelva, las malagueñas y las granaínas-:

- ✓ **Fandanguillos a tres voces.**
- ✓ **Sevilla** (30 estilos): **del Herrero, de Manuel Centeno, de Escacena, del Diana, de Bernardo el de los Lobitos, de Rafael el Tuerto, de Manuel Vallejo, de Enrique el Almendro, del Niño Gloria** (o de Rafael Pareja; aunque el Niño Gloria era jerezano, se atribuye la creación al trianero Rafael Pareja Majarón), **fandango de Triana, Floreño** (o de Pepe Pinto), **pastoreña, olvereño** (de Pepe Pinto), **de Pepe Marchena, fandango de Osuna *** (de Pepe Marchena), **fandango de La Roda de Andalucía *** (de Pepe Marchena), **del Curilla de Alcalá, de José Palanca, de Manolo el Carbonerillo, de Manolo Caracol o Caracolero, de Antonio el Sevillano, de Pepe Aznalcóllar, de Antonio el de la Calzá** (Niño de la Calzá), **del Bizco Amate, del Gordito de Triana, de Curro de Utrera, del Cabrero, del Pichichi, del Niño de San Julián.**
- ✓ **Cádiz** (9 estilos): **de Manuel Torre, de Macandé, fandango de Jerez** (de Manolo Caracol), **del Corruco de Algeciras, de Flores el Gaditano, de Jarrito, de Beni de Cádiz, de Cerero, de Camarón de la Isla, de José Cepero.**
- ✓ **Jaén** (8 estilos): **del Frutos de Linares, de Juanito Valderrama** (o valderramero), **ferreña** (de Juan Valderrama), **de Ángel Valderrama, de Luquitas de Marchena, de Manuel Valderrama, de Rafael Romero, del Niño de Orihuela.**
- ✓ **Badajoz** (2 estilos): **de Manolo Fregenal, fandango primitivo de Pardaleras** (de Porrina de Badajoz).
- ✓ **Córdoba** (1 estilo): **de Juanito Maravillas.**
- ✓ **Granada** (1 estilo): **de Enrique Morente.**
- ✓ **Salamanca** (1 estilo): **de Rafael Farina.**
- ✓ **Murcia** (1 estilo): **fandango minero.**

Fandangos abandolaos (no malagueños, influidos por los fandangos abandolaos de Málaga -o bandolás-, que pertenecen a los Cantes de Málaga. Los fandangos abandolaos de Huelva, Córdoba, Málaga y Granada aparecen recogidos, respectivamente, en los fandangos de Huelva, fandangos de Lucena, cantes malagueños y cantes granadinos):

- ✓ Fandangos abandolaos de Sevilla: **fandango de Herrera**.
- ✓ Fandangos abandolaos de Cádiz: **fandango de Facinas**.
- ✓ Fandangos abandolaos de Almería: **fandango de Almería, arrieras de Dalías**.
- ✓ Fandangos abandolaos de Jaén: **jaenera**, **fandango de Cazorla**.
- ✓ Fandangos abandolaos de Murcia: **fandango de Cartagena**.

39. FANDANGOS DE HUELVA (mediados del siglo XIX).

Variedades geográficas: **de Almonaster la Real o de Santa Eulalia** (con nueve estilos), **de Cabezas Rubias, de Calañas** (dos estilos: antiguo y de Gonzalo Clavero), **de Cortegana, de Cumbres Mayores** (¿folclórico?), **de El Almendro, de El Rosal** (¿folclórico?), **de Encinasola, de la Cruz del Llano, de Puebla de Guzmán, de Hinojales** (¿folclórico?), **de Huelva, de Paymogo, de Río Tinto, de Sanlúcar de Gadiana** (¿folclórico?), **de Santa Olalla** (¿folclórico?), **de Santa Bárbara de Casa, de Valdelamusa, de Valdelarco** (¿folclórico?), **de Valverde del Camino, de Villanueva de los Castillejos, de Zalamea la Real, de Zufre** (¿folclórico?), **del Cerro del Andévalo, campero, marismeño, rociero, fandango romero**.

-Del Alosno o alosnero: fandango cané³, **cané alto, cané bajo, cané ancho, del Alba** (o canero), **fandango valiente, fandango valiente redoblaol, del Lagar, fandango toná (o toná fandango)**, y **variedades personales alosneras: fandango de la Conejilla, de Manuel Pérez, de Juan María Blanco, de Bartolo el de la Tomasa, de José Ramírez Correa, de Manolillo el Acalmao, de Marcos Jiménez, de Antonio Abad, de Juana María, de Juan Rebollo, de Paco Toronjo**.

Variedades personales: de Tío Pedro María, de José Rebollo, de Paco Isidro, de Pepe la Nora, de Antonio Rengel, del Niño León.

Fandangos abandolaos de Huelva: fandango de José Pérez de Guzmán

³ **Cané:** con el sustantivo *cané* se denomina una variedad de fandango del **Alosno**, cantado a coro, con sus estilos de cané alto, cané bajo, cané ancho, del Alba -o canero-. Frente al fandango local del Alosno, en sentido general, que remata la copla por lo bajo, el fandango cané termina en alta tesitura tonal. El término *cané* solo está recogido en el vigente DRAE como «juego de azar parecido al monte», procedente del caló *cané*. No obstante, desde 1899 hasta 2001 nos remite en su significado y en su etimología a *sacanete*, del francés *lansquenet* o *lansquenet* –«soldado de la infantería alemana, que peleó también al lado de los tercios españoles durante la dominación de la casa de Austria», siglos XVI y XVII. El primer lexicógrafo que recogió el sustantivo *cané* fue Adolfo Castro y Rossi en 1852, como «juego de envite» y «en el *Vocabulario germanesco*, lo mismo que oído». En 1884 el DRAE lo incorpora, sin información etimológica hasta el ya citada 1899, como «juego de naipes» practicado por «la gente más baja de la sociedad». Para Faustino Núñez (Terminología, www.flamencopolis.com), *cané* derivaría del significado dialectal de *canear* ('golpear, pegar, calentar'), ya que estos fandangos se cantan en grupo y no tratan sus intérpretes de un mero cantar a coro, sino de entonarse, calentarse en coro, calentar los ánimos. En el DRAE, *canear* es un andalucismo «1. intr. *And.* encanecer, ponerse cano» y un murcianismo «2. tr. rur. coloq. *Mur.* Calentar al sol algo». En la web de la [Asociación para la Defensa y Protección del Campo Comunal de El Granada](http://www.asociacionparaladefensayprotecciondelcampo.comunaldelgranado.com) se recoge que procede del hebreo *kaneh* 'caña o tallo', haciendo referencia a la caña como instrumento de acompañamiento y a la cultura sefardí -judía más bien, pues los sefardíes fueron llamados a partir de su expulsión- como supuesta trasmisora de dicha palabra. Con respecto al adjetivo alosnero *canero*, derivado de *cané* y utilizado para referirse a los fandangos del Alba, el DRAE es poco esclarecedor a este respecto: *canero*, del latín *canarius*, 'perruno', con el significado aragonés de «salvado grueso» o leonés y zamorano de «colmillo y diente agudo».

- (de creador extremeño o del Cojo de Málaga).
40. **FANDANGOS DE LUCENA** (tercer cuarto del siglo XIX).
 Variedades: **fandango de Dolores la de la Huerta** (o fandango natural de Lucena), **de la Calle Rute o de Rafael Rivas, personal de Cayetano Muriel Niño de Cabra** (dos variedades) y **verdial de Lucena** o *verdial lucentino*.
- ✓ Otros fandangos abandolaos de Córdoba: **fandango de Puente Genil o zángano de Puente Genil** y **fandango de Cabra**.

Cantes derivados del fandango: Cantes malagueños

41. **JABERA** (mediados del siglo XIX, de tipo abandolao).
 Variedades: **de María Tacón, del Negro**.
42. **MALAGUEÑA** (tercer cuarto del siglo XIX).
 Variedades: **malagueñas viejas** ⁴ (varios estilos), **zarabandas** (o zarabanda de la Rubia de las Perlas), **malagueñas por zarabanda, zarabanda por bulerías**.
- ✓ **Malagueñas cuneras o perotas**: **del Canario de Álora, de Diego el Pijín, del Tabaco, del Cachorro de Álora, del Perote, del Caena de Pizarra, de Cipriano Pitana, de Loriguillo de Coín, de Gayarrito** (dos estilos).
- ✓ **Vernáculos**: **del Caribe, de la Trini** (cuatro estilos), **de la Chirrina, de Chilanga, del Niño de Vélez, del Alpargatero de Málaga, del Maestro Ojana, de Baldomero Pacheco**.
- ✓ **Foráneas o gaditanas**: **del Mellizo, de Chacón, de la Peñaranda, de Calabacino, de Diego Clavel, del Ruso** (dos estilos), **de Fosforito de Cádiz** (dos estilos), **de Juan Varea, de la Niña de Linares, de la Niña de los Peines, de la Rubia Santisteban, del Personita** (dos estilos), **del Chato de las Ventas, del Niño de la Isla, de Manuel Torre, del Cojo de Pomares, de Cayetano Muriel Niño de Cabra, de Pepe el de Jun, ferreña, malagueña atarantada de Fernando el de Triana, malagueña por bulerías, malagueña por tangos, rondeña de Lucena**.
43. **RONDEÑA** (tercer cuarto del siglo XIX, de tipo abandolao).
 Variedades: **rondeña del Negro, rondeña malagueña** o grande, **rondeña chica** o primitiva o **de Rafael Romero**.
44. **VERDIALES** (segunda mitad del siglo XIX, de tipo abandolao).
45. **JABEGOTE (CANTE DE LOS JABEGOTES o CANTES DE LOS MARENGOS)** (segunda mitad del siglo XIX, de tipo abandolao).
46. **FANDANGO ABANDOLAO, BANDOLÁ o ABANDOLAO** (segunda mitad del siglo XIX).
 Variedades malagueñas: **bandolá larga, bandolá corta, cante de Juan Brevia o fandango abandolao de Juan Brevia** (denominado *malagueña* en un principio, aunque difiere de las actuales), **fandango de Málaga**,

⁴ Cartagenera más *malagueña vieja*, según Martín Salazar y Faustino Núñez.

fandango del Cojo de Málaga, fandango de Coín, fandango de Casares.

Cantes derivados del fandango (y de las malagueñas): Cantes granadinos

47. GRANAÍNA (último cuarto del siglo XIX).

Variedades: **media granaína** (o granaína corta, chica o primitiva), **granaína** (o granaína grande o larga). **Variedades personales:** **granaína de José Cepero, de Chacón, de Frasquito Yerbabuena** (o granaína chica de Francisco Yerbabuena), **de Marchena, de Vallejo** (o erróneamente *media* granaína de Vallejo*), **media granaína de Chacón, media granaína de Marchena.**

- ✓ **Fandangos abandolaos de Granada: fandango de Granada, fandango del Albaicín, fandango de Frasquito Yerbabuena** (fandango abandolao de Frasquito Yerbabuena o cante de Graná), **fandango de La Herradura, fandango de La Peza, fandango de Güéjar Sierra.**

Cantes derivados del fandango: Cantes mineros, de las minas, minero-levantinos o de Levante

48. TARANTA (último cuarto del siglo XIX).

Variedades geográficas:

- ✓ **Tarantas de Linares: taranta de Linares, de Basilio** (dos estilos), **de Coronel de Linares, de Diego el Vagonero, de José la Luz, de los Genaros, de Luquitas de Marchena, de Manolo Romero, de Manuel Vallejo** (dos estilos), **de Pedro el Moño, del Frutos de Linares, del Personita, del Cabrerillo** (dos estilos), **del Tonto de Linares.**
- ✓ **Tarantas de Almería: taranta de Almería, de Pedro el Morato, del Ciego de la Playa.**
- ✓ **Tarantas de Cartagena, La Unión o murcianas: taranta de Cartagena, de La Unión, de la Gabriela, del Pajarito, sanantonera, tarantilla.**

Variedades personales: taranta malagueña, del Cojo de Málaga, de Pepe el Molinero, de Antonio Pozo el Mochuelo, taranta por bulerías, etc.

49. TARANTO (último cuarto del siglo XIX).

Variedades: taranto de Almería, taranto del Cabogatero, de Pedro el Morato, del Ciego de la Playa, del Chilares ⁵, **de Manuel Torre, tarantos por bulerías, fandango por tarantos.**

50. MINERA (último cuarto del siglo XIX).

Variedades personales: minera de La Unión, minera del Rojo el Alpargatero, piñanera, minera de Linares, minera de Basilio, minera del Bacalao, minera del Penene de Linares, minera grande de Almadén, minera de Almería.

⁵ Taranto + cartagenera + taranta (Mayte Martín, «Chilares»).

- 51. CARTAGENERA** (último cuarto del siglo XIX).
 Variedades: clásica o grande, chica, cartagenera atarantada, de Chacón, grande de Chacón, del Niño de Cabra, del Rojo el Alpargatero, de la Trini, de La Unión, totanera, cartagenera por tangos.
- 52. MURCIANA** (último cuarto del siglo XIX).
 Variedades: murciana del Cojo de Málaga.
- 53. LEVANTICA** (último cuarto del siglo XIX).

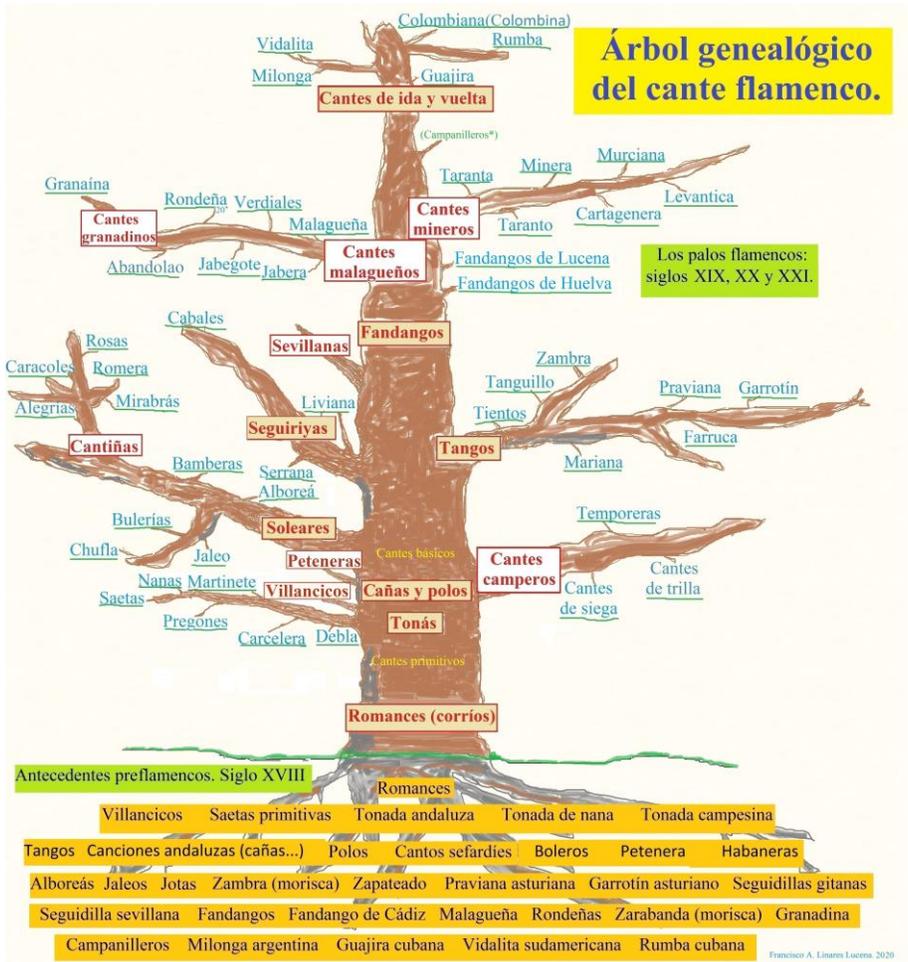
Otros palos: villancicos, peteneras y sevillanas

- 54. VILLANCICOS** (segundo cuarto del XIX).
 Variedades: aguilandos (o aguinaldos), aguilandos de Almería, aguilandos de las Cuevas, aguilandos de las Pascuas, etc., campanilleros (primer tercio del siglo XX), villancicos por alboreás, por alegrías, por bulerías (o bulerías navideñas), por bulerías de Jerez, por bulerías por soleás, por cantiñas, por colombianas o por colombinas, por fandangos, por farruca, por jabegote, por jaleos, por marianas, por martinetes, por nanas, por peteneras, por romance, por rondeñas, por rumbas, por seguriyas, por sevillanas (o sevillanas navideñas), por soleás, por tangos, por tanguillos, por tonás, por verdiales, por zambras, tangos de Ronda, villancicos rocieros.
- 55. PETENERA** (mediados del siglo XIX).
 Variedades: petenera antigua (o del Mochuelo), petenera grande o larga, petenera chica o corta. Petenera por bulerías, petenera sefardí, petenera mexicana andaluza.
 Variedades personales: petenera corta de Chacón, corta de Medina el Viejo, de Carmen Linares, de la Argentinita, de Pepe el de la Matrona, de Pepe Marchena, grande de Chacón, grande de Escacena, grande de Juan Brea, grande de Paco el Sanluqueño, larga de Medina el Viejo.
 Variedades geográficas: petenera de Granada, de Jerez, de Ronda, de Sevilla.
- 56. SEVILLANAS** (último cuarto del siglo XIX).
 Variedades: seguidillas alosneras, seguidillas bíblicas alosneras, sevillanas a caballo, sevillanas alosneras a dos guitarras, sevillanas bíblicas, sevillanas camperas, sevillanas cofrades, sevillanas cómicas, sevillanas corraleras, sevillanas corraleras de Lebrija, sevillanas de feria, sevillanas de las cruces de mayo, sevillanas familiares, sevillanas instrumentales, sevillanas litúrgicas, sevillanas locales, sevillanas marineras y marismeñas, sevillanas pa escuchar, sevillanas pastoreñas, sevillanas por alegrías, sevillanas por bulerías, sevillanas por seguriyas, sevillanas por rumbas, sevillanas por colombianas, sevillanas punteás (o sevillanas punteadas, o seguidillas punteás), sevillanas rocieras, sevillanas románticas, sevillanas romeras, sevillanas toreras.

Variedad preflamenca aflamencada: **boleras**. [Las *sevillanas mollaras* no se han aflamencado].

1.3. Cantes de influencia hispanoamericana o cantes de ida y vuelta:

- 57. GUAJIRA** (finales del siglo XIX).
 Variedades: de Paca Aguilera, del Mochuelo, de Juan Brea, del Vida Mía, del Moreno de Jerez, de Pepe Marchena, de Juan Valderrama, guajira por bulerías.
- 58. MILONGA** (comienzos del siglo XX).
 Variedades: milonga de Pepa Oro, milonga de Chacón, milonga de Juan Simón, milonga de Pepe Marchena, milonga de Escacena, milonga de Vallejo, milonga de Juan Valderrama, milonga de Carmen Linares, milonga por bulerías, milonga por rumbas.
- 59. VIDALITA** (comienzos del siglo XX).
 Variedades: de Escacena, de Vallejo, de la Niña de los Peines.
- 60. RUMBA** (comienzos del siglo XX).
 Variedades: rumba por tangos (o tango por rumbas, o tango rumba), rumba rociera, rumba romera, copla por rumbas, rumba por bulerías, bolero por rumbas, rumba aflamencada, rumba catalana.
- 61. COLOMBIANA o COLOMBINA** (1931, siglo XX).
 Variedades: colombianas rociaras, colombianas por rumbas, colombianas por bulerías, colombianas por tangos.



2. El léxico flamenco.

«El flamenco es la reinterpretación artística de la tradición musical andaluza». (Faustino Núñez, 2020).

El léxico del flamenco lo conforma una serie de palabras, vocablos y expresiones, a los que denomino *flamencónimos* (andalucismos flamencos), que pueden dividirse lexicográficamente en los siguientes apartados:

- ✓ Incorporadas en el DRAE (tanto sus significantes, en su pronunciación andaluza, como sus significados):
 - Palabras flamencas con idéntico significado y significante al español general, normativo y académico: *arpegio, acorde...*
 - Palabras flamencas peculiares del dialecto andaluz e incorporadas al DRAE cuando pasaron al español general: *soleá, seguiriya, alboreá...*
- ✓ No recogidas en el DRAE sus acepciones flamencas, sí sus polisémicos e idénticos significantes en su pronunciación andaluza:
 - Palabras flamencas procedentes de otras ya generales en español, pero no incorporadas con su nueva acepción flamenca: *colombianas* (‘palo flamenco’), *cartageneras* (‘palo flamenco’), *quejío* (‘ayes que se ejecutan en el cante’), *camaronero* (‘relativo a Camarón o seguidor de este’), *araoras* (‘variedad del palo de las temporeras’), *por arriba* (‘modo de poner los acordes en la guitarra’), etc.
- ✓ No recogidos en el DRAE ni sus significantes ni sus significados:
 - Palabras flamencas no incorporadas al DRAE y de uso muy extendido en Andalucía y en el mundo del arte flamenco: *aflamencamiento, rajo, pajarona...*

3. Música y danza dieciochescas-decimonónicas españolas preflamencas.

No incluyo en la presente obra léxica las palabras o acepciones pertenecientes a los antecedentes folclóricos del flamenco, es decir, la música y danza dieciochescas-decimonónicas españolas ⁶ en la etapa preflamenca, así como géneros musicales hispanoamericanos, africanos, medievales, árabes o judíos previos. No obstante, al compartir muchas el mismo nombre que hoy tienen en flamenco, pues el flamenco lo tomó de ellas, coinciden en significante pero no en significado. De los 61 nombres de palos flamencos, 26 significantes de ellos, es decir, el 42,6 %, deriva de un sustantivo preflamenco anterior. Los sustantivos preflamencos que dieron nombre también a palos y variedades flamencas son los 26 siguientes:

⁶ No incluyo tampoco, en este diccionario flamenco, los distintos géneros nacidos en al-Ándalus y que fueron llevados a Marruecos (música andalusí) y a la diáspora (música sefardí), que si bien no son del XVIII, aún se interpretaban a ambos lados del Estrecho: [Música andalusí o arábigo-andaluza](#) (siglos IX-XV..., aún hoy cantada en Marruecos), [Cantos sefardíes](#) (siglo XVI..., -en la diáspora-, relación con las [peteneras](#) y [otros palos](#) flamencos, herederos ambos de cantos hispanojudíos) y [Música mozárabe](#) (VIII-XV, jarchas cristianas).

Asimismo, tampoco añado los géneros procedentes de Hispanoamérica: [Milonga](#) (XVIII, canto argentino), [Guajira](#) (XVIII, canto cubano), [Vidalita](#) (XVIII, canto sudamericano), [Rumba](#) (XVIII, conjunto de cantos cubanos). Destacan en este mestizaje musical de ida y vuelta el tango y la habanera cubanos, y la petenera americana.

- | | | |
|-------------------------|-------------------------------------|---|
| 1. alboreás | 11. nanas | 20. sevillanas (seguidillas sevillanas) |
| 2. cantes de trilla | 12. peteneras | 21. tangos |
| 3. fandangos | 13. polos | 22. tonás |
| 4. fandangos abandolaos | 14. pravianas | 23. verdiales |
| 5. garrotines | 15. romances (o corridos) | 24. vidalitas |
| 6. granaínas | 16. rondeñas | 25. villancicos |
| 7. guajiras | 17. rumbas | 26. zambras |
| 8. jaleos | 18. saetas | |
| 9. malagueñas | 19. seguiriyas (de las seguidillas) | |
| 10. milongas | | |

Hay que añadir a esta lista otros siete cantos preflamencos que dieron nombre a sendas variedades (hipónimos) de algunos palos (hiperónimos):

- | | | |
|----------------------|-----------------------|---------------|
| 1. aguilandos | 4. fandanguillos | 6. zánganos |
| 2. campanilleros | 5. seguiriyas gitanas | 7. zarabandas |
| 3. cantes de madrugá | (seguidillas gitanas) | |

Estilos predominantes en la música preflamenco.

MÚSICA HISPANOÁRABE e HISPANOJUDÍA

1. [Cantos sefardíes](#) (No recogido en el DRAE. Del siglo XVI y siguientes. Fueron cantadas en la diáspora. Guardan relación con las [peteneras](#) y [otros palos](#) flamencos, herederos ambos de cantos hispanojudíos).
2. [Jarchas mozárabes](#) (DRAE: «1. f. T. lit. Canción tradicional en mozárabe con que cerraban las moaxajas los poetas andalusíes árabes o hebreos». De época medieval).
3. [Música andalusí o arábigo-andaluza](#) (No recogido en el DRAE. De los siglos IX-XV. Aún cantada en Marruecos. Entre otros, y como ejemplo, el *adhan* «llamada a la oración que cantan los almuecines o almuédanos en los minaretes de las mezquitas»).
4. [Música mozárabe](#) (No recogido en el DRAE. De los siglos VIII-XV. SE trata de jarchas cristianas).

ROMANCES

5. [Quejas de galera](#) (De sustantivo *Galeras*: «15. f. pl. Pena de servir remando en las galeras reales, que se imponía a ciertos delincuentes. *Condenar a galeras*». *Galera*: «1. f. Embarcación de vela y remo, la más larga de quilla y que calaba

menos agua entre las de vela latina», que procede de *Galea*, «del griego bizantino γαλέα *galéa* 'mustela, especie de tiburón', por comparación de los movimientos rápidos y ágiles de este pez con los de la galera». No confundir estos cantos con las *galeras* flamencas del Lebrijano. Se trata del primer estilo plenamente protoflamenco, a caballo entre los aires preflamencos a los que pertenece y entre los flamencos que se avizoran, del que tenemos noticia escrita, en concreto, en el *Libro de la Gitanería de Triana de los años 1740 a 1750...*, donde hay una alusión clarísima a la «*queja*» o canto, aún no cante, por Galera: «Año 1742. *La gente iba a la Gitanería para distraer el ocio con la cuadrilla de la Jimena, que prepara la danza del Cascabel Gordo. Una nieta de Balthasar Montes, el gitano más viejo de Triana, va obsequiada a las casas principales de Sevilla a representar sus bailes y la acompañan con guitarra y tamboril dos hombres y otro le canta cuando baila y se inicia el dicho canto con un largo aliento a lo que llaman queja de Galera porque un forzado gitano las daba cuando iba al remo y de este pasó a otros barcos y de estos a otras galeras... [Y se bailó] el Manguindoi por lo atrevida que es la danza y autorizada por el Regente a suplicas de las Señoras, la bailó, recibiendo obsequios de los presentes»).*

6. [Romances](#) -o [corridos](#) 1742- (El DRAE solo define el romance flamenco y el literario, no el preflamenco musical. Desde la Edad Media hasta la modernidad: 1613 *La Gitanilla*, 1615 segunda parte de *El Quijote*., 1742 -corridos-. Son propios de España entera).
 - ✓ [Romances](#) del [Alosno](#) (No recogido en el DRAE. Romance de la Peregrina, del conde Olinos, de Gerineldo, de la Cautiva, del conde Flores-, etc).

ESTILOS RENACENTISTAS

7. [Chacona](#) (DRAE: «1. f. Baile español de los siglos XVI y XVII, muy extendido por Europa. 2. f. Música de la chacona. 3. f. Composición poética escrita para la chacona. 4. f. Pieza instrumental inspirada en la chacona»).
8. [Folías](#) (DRAE: «1. f. Canto y baile popular de las islas Canarias. 2. f. Música ligera, generalmente de gusto popular. 3. f. desus. locura. 4. f. pl. Baile portugués de gran ruido, que se bailaba entre muchas personas. 5. f. pl. Tañido y mudanza de un baile español, que solía bailar algún solo con castañuelas». Documentadas ya en 1613 *La ilustre fregona*. XVII, en Triana en 1691, etc.).
9. [Jácaras o jacarandillas](#) (XVI. DRAE: «2. f. Cierta música para cantar o bailar. 3. f. Especie de danza, formada al tañido o son propio de la jácara»).
10. [Morisca](#) (No recogido en el DRAE. La moresca o morisca es una danza española inspirada en la tradición árabe y que tuvo mucha importancia en Italia

e Inglaterra).

11. Pasacalles (DRAE: «1. m. Marcha popular de compás muy vivo»).
12. Romanesca o vacas (Sin recoger el DRAE su acepción musical. Del verso «Guárdame las vacas». Desde el XVI influyó en toda Europa).
13. Zarandillo (Sin recoger el DRAE su acepción musical: «zaranda o criba pequeña; persona extraordinariamente viva e inquieta». Baile del siglo XVIII, heredero de la zarabanda. Se canta sobre la letras: «Zarandillo, andillo, andillo, zarandillo, andillo andá»).

TONADAS

14. Auroras (DRAE: «canto religioso que se entonaba al amanecer, antes del rosario, y con el que se daba comienzo a la celebración de una festividad de la Iglesia». Del siglo XVII. Son tradicionales en localidades de toda España; en Andalucía, a modo de ejemplo, aludo a Monturque, Benamejé, Gilena, Castro del Río, Lucena, Priego de Córdoba, Ronda, Rute, Luque, Iznájar, Carcabuey, Castilleja de la Cuesta, Bormujos, Campillo de Arenas y Carchelejo -ambas en las Fiestas de Moros y Cristianos-, Noalejo, Cambil, Mancha Real -llamadas *moniduras*-, etc. A sus intérpretes se les llama auroros o *campanilleros de la Aurora*, miembros de un grupo de intérpretes o músicos que pertenecen a hermandades, cuadrillas, colectivos...).
15. Canción de columpio (No recogido en el DRAE. Del siglo XIX).
16. Canción de trilla (DRAE *canción de trilla*: «cantar suave y monótono peculiar de los trilladores en su faena», etc. Del siglo XVIII).
17. Cantes de madrugá (No recogido en el DRAE. Cante folclórico que era cantado por los mineros, de madrugada, camino del trabajo, y que se mezcló con la taranta que acababa de surgir en Almería, Linares y La Unión).
18. Cantos camperos (No recogido en el DRAE,. Del siglo XVIII).
19. Cantos de siega (Canto folclórico de tipo campero, interpretado por los segadores en sus faenas. El propio Himno de Andalucía procede del canto de siega del «Santo Dios»).
20. Tonadas (DRAE: «1. f. Composición métrica para ser cantada. 2. f. Música de la tonada». Ya documentadas en 1692, siglo XVIII, etc).
 - ✓ Tonadas andaluzas (No recogidas en el DRAE. Típicas, entre otras, las canciones andaluzas como la caña, etc).

- ✓ Tonadas asturianas (No recogidas en el DRAE).
- ✓ Tonadas campesinas (No recogidas en el DRAE).
- ✓ Tonadas castellanas (No recogidas en el DRAE).
- ✓ Tonadas de nana (No recogidas en el DRAE).
- ✓ Tonás de Alosno (No recogidas en el DRAE. Toná de los ratones, toná de Tía Anica; tonás de quintos -cante folclórico, variedad de jotilla, típico de numerosas regiones españolas y que se interpretaba cuando los quintos eran llamados a milicias. En Alosno se han realizado excelentes versiones flamencas, también conocidas como «cante de los quintos»).
- ✓ Tonás de la Puebla (No recogidas en el DRAE. De Puebla de Guzmán, Huelva).

VILLANCICOS

21. Aguilandos (o aguinaldos, recogidos en el DRAE. Típicos de muchas localidades andaluzas en la Navidad).
22. Campanilleros (Sin recoger el DRAE su acepción musical. Del siglo XVII. Canto andaluz de carácter religioso, proveniente de los rosarios de la aurora, y que se conserva en muchas localidades andaluzas: Bormujos, Lebrija, Benamejí, Castilleja de la Cuesta, Lucena, Arriate, etc. Una de sus melodías inspiró la composición en 1924 de la marcha procesional «Pasan los campanilleros», de Manuel López Farfán, residente entonces en Castilleja de la Cuesta. Se conservan muchísimas letras de campanilleros preflamencos por toda Andalucía; una letra es la que sigue, con idéntica melodía:

*«En la cueva de la penitencia
Santa Rosalía su pelo cortó,
el demonio le daba combate
y ella se consuela con mirar a Dios.
Vamos con fervor
a rezar este Santo Rosario
que de esta manera nos lo manda Dios»).*

23. Villancicos (DRAE: «1. m. Canción popular, principalmente de asunto religioso, que se canta en Navidad. 2. m. Canción popular breve que frecuentemente servía de estribillo». Del siglo XV y siguientes: 1613 *La Gitanilla*. Propios de toda España).
- ✓ Villancicos alosneros (No recogidos en el DRAE).

POLOS

24. Polos (El DRAE solo define el polo flamenco, no el preflamenco. Del siglo XVIII. Populares fueron los polos líricos de Manuel García -polo del

contrabandista «Yo que soy contrabandista» 1805, ya entonces con el compás de amalgama de las soleás, de su obra *El poeta calculista*-, Eduardo Ocón - 1874-, y Manuel de Falla, entre otros muchos).

- ✓ [Polo de la soledad](#) (así fueron denominadas algunas composiciones, caso del conocido como «Polo de la soledad de Tapia», con partitura publicada en 1831, de Francisco de Borja Tapia [¿? - Madrid 1842], donde se repite la palabra *soledad* y el lamento lastimero ¡ay!, con semejanzas puntuales con las peteneras preflamencas, con sones que dicho compositor no andaluz pudo aprender durante su estancia en Cádiz en 1823, o a la *inversa*, que sus composiciones influyeran en cantaores flamencos gaditanos. De igual procedencia del polo popular, “quejumbroso” y “agitanado”, como señala Castro Buendía, es el polo «Cuerpo bueno, alma divina», de Manuel García [Sevilla 1775 – París 1832], incluido en su obra musical *El criado fingido*, estrenada en 1804. El propio cantaor Antonio Chacón interpretó el preflamenco “polo de la soledad”. La flamencología actual es de la opinión de que las melodías de la soleás derivan de los polos, con aires posteriores de jaleos).

FANDANGOS

25. [Fandangos](#) (DRAE: «1. m. Antiguo baile español, ejecutado con acompañamiento de canto, guitarra, castañuelas y hasta de platillos y violín, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado. 2. m. Música y letra del fandango. 3. m. Variedad andaluza del fandango». De origen morisco, siglos XVI-XVII):



Danse du fandango,
1839



Le Fandango, de Pierre Chasselat (1753-1814)

Fandangos folclóricos preflamencos andaluces (con cientos de variedades locales):

Los primitivos fandangos bailables andaluces se convirtieron en soleares y otros estilos flamencos durante la primera mitad del siglo XIX, pero algunos continuaron y sobrevivieron hasta la actualidad (en Andalucía oriental, Murcia y zonas castellanomanchegas se les llama, a veces, *cuadrillas* a los grupos de intérpretes y *fandangos de cuadrillas* a la música:

- [Fandangos españoles: de [Ayora](#) (Valencia), de [Ciudad Real](#), de [Murcia](#), etc.]
- Fandangos de Cádiz (en esta provincia muy pocos han sobrevivido): de [Cádiz](#) capital (fandanguillo, bailable y punteado), de [Facinas](#), de [Jimena de la Frontera](#), [fandango el chacarrá de Tarifa](#), «fandango de Cádiz» (siglo XVIII).
- Fandangos de Granada: de [Granada](#) capital, [Almuñécar](#) ([cortijero de La Herradura](#)), [el Trovo alpujarreño](#), de [La Alpujarra](#), [Murtas](#), de [Albuñol](#), de [Huéscar](#), de [Baza](#), de [Huétor Tájar](#), [Puebla de Don Fadrique](#), [Loja](#), [Salobreña](#), [Zafarraya](#), [Itrabo](#), [Molvízar](#), de [Motril](#) ([Robao](#)), [zángano de Motril](#), de [Otívar](#) ([Robao](#)), etc.
- Fandangos de Málaga: de Málaga capital, de [Álora](#) ([zángano](#)), de [Alhaurín el Grande](#), de [Antequera](#) (o [fandango antequerano](#)), de [Frigiliana](#), de [Comares](#), de [Cómpeta](#), de [Chilches](#), de [Ronda](#), de [Gaucín](#), de [Pujerra](#), de [Jorox](#) ([Alozaina](#)), de [Ojén](#), de [Campillos](#), de [Cortijo Benítez](#), [fandango saltao de Cortes de la Frontera](#), [fandango abandolao de Cortes de la Frontera](#), [fandango suelto de Mijas](#), [fandango agarrao de Mijas](#), etc.
- Fandangos de Almería: de [Almería](#) capital (fandanguillo), [Cuevas de Almanzora](#), [Abla](#) (fandanguillo), [Mojácar](#), [Níjar](#), etc.
- Fandangos de Córdoba: de [Almodóvar](#), de [Palma del Río](#), de [Lucena](#), el [Trovo de Priego de Córdoba](#), de [Cabra](#), el [chacarrá de Iznájar](#), [fandango abandolao de Benamejí](#), [danzantes de Fuente Tójar](#) (en honor a San Isidro, bailado por ocho

hombres, acompañados de músicos que tocan el violín, la guitarra, las castañuelas y la pandereta), etc.

-Fandangos de Huelva: de [Huelva](#) capital, [Fandango parao](#) (Alosno, danza ritual con música de gaita andaluza y tamboril, con influencias asturleonesas propias de la Reconquista, bailada por parejas de hombres con un abrazo final e interpretada en la festividad de San Juan Bautista. Tiene una significación guerrera, por lo que no se baila en el templo, sino en su atrio. Concluye con una reconciliación final. Recibe también el nombre de *fandango reñío* o *fandango de desafío*), de [Encinasola](#), etc.

-Fandangos de Jaén: fandango de [Alcalá La Real](#) (o de [Charilla](#)), de [Alcaudete](#) ([Rajao](#); aldea de [Los Noguerones](#)), de [Cambil](#), de [Castillo de Locubín](#), de [Cazorla](#) (Cruzao de [Cazorla](#)), de [Jimena](#), de [Jódar](#), de [La Iruela](#) ([Robao](#)), de la [Sierra de Cazorla](#), de [Valdepeñas de Jaén](#) (Suelto), [Dos Caras](#) (Cazorla), [fandango romero de Andújar](#).

-Fandangos de Sevilla (en esta provincia muy pocos han sobrevivido): de [La Roda de Andalucía](#), etc.

- ✓ [Cacharrá](#) (fandango) (Significante no recogido en el DRAE).
- ✓ [Fandango abandonao](#) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Fandango agarrao](#) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Fandango cruzao](#) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Fandango de cuadrillas](#) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Fandango parao](#) (o *fandango reñío* o *fandango de desafío*) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Fandango rajao](#) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Fandango robao](#) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Fandango romero](#) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Fandango suelto](#) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Fandanguillo](#) (DRAE, solo incluye el fandanguillo flamenco).
- ✓ [Granadina o fandango de Granada](#) (Solo incluye las granaínas flamencas. Del siglo XVIII).
- ✓ [Malagueñas](#) (El DRAE solo define las flamencas, no las preflamencas. Del XVIII).
 - ✓ Malagueñas de Jaén: Malagueñas de tres de [Beas de Segura](#), Malagueñas serranas de [Frailles](#), de [Orcera](#), de [Puente Génave](#), de la [Puerta de Segura](#) (o [Fandango del Chirichupe](#)), de [La Muela](#) ([Santiago de la Espada](#)), de [Segura de la Sierra](#), de [Siles](#) ([Agarrá](#)), de [Siles](#) ([Serrana](#)), de [Santiago de la Espada](#), [Toreras](#) con Malagueñas de [Santiago de la Espada](#) y de [Villarrodrido](#).
 - ✓ [Malagueña agarrá](#) (No recogido en el DRAE).
 - ✓ [Malagueña torera](#) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Rondeñas](#) (El DRAE solo define las rondeñas flamencas, no las preflamencas; [rondeña serrana de la Cimada](#)... Del siglo XVIII).
- ✓ [Trovo](#) (DRAE: «1. m. Composición métrica popular, generalmente de asunto amoroso»).

- ✓ [Verdiales](#) (El DRAE solo define los verdiales flamencos, no los preflamencos o folclóricos. De los siglos ¿XVIII-XIX? Son propios de la zona de la Axarquía, del Valle del Guadalhorce y de los Montes de Málaga, y tienen tres variedades: [verdial de Almogía](#), [de los Montes](#) y [de Comares](#), estilos que se interpretan en diversas localidades malagueñas [Almogía, Barranco Huit, Campanillas, Canillas de Aceituno, Casabermeja, Coín, Comares, Cómpea, Gibralgala, Jaboneros, Lagares de Álora, Las Cruces, Llanos de Pizarra, Marbella, Olías, Pechos de Cártama, Santo Pítar, Vélez-Málaga]. En la provincia cordobesa, entre Baena y Lucena; en la sevillana, hasta Utrera, y en la granadina, es propio y habitual la interpretación de verdiales folclóricos [verdiales de Lucena, que sí se aflamencaron]. Una panda de verdiales es el conjunto de cantaores, bailaores y tocaores que interpretan el cante, en su manifestación folclórica).
- ✓ [Zángano](#) (fandango) (Sin recoger el DRAE su acepción musical. En el baile del zángano, por parejas o en ternas, con dos mujeres y un hombre, a este se le denomina *zángano*).
 - ✓ [Zángano de Álora](#), [Puente Genil](#), [Motril...](#) (No recogido en el DRAE).

SAETAS

26. [Saetas antiguas](#), populares, llanas, viejas o de [Pasión](#) (Sintagmas no recogidos en el DRAE).
- ✓ [Cantes de Pasión o saetas de Bailén](#) (desde el minuto 11:22. No recogidos en el DRAE. Propios de Bailén, con tres estilos).
 - ✓ [Cantes de Pasión a dos voces](#) (No recogidos en el DRAE. Propios de Villacarrillo).
 - ✓ [Cantos de la Pasión](#) (No recogidos en el DRAE. Propios de muchas ciudades de España: Orihuela, Chinchilla de Montearagón, etc.).
 - ✓ [Cantos del ángel](#) (No recogidos en el DRAE. Propios de Bailén, del siglo XIX, ya desaparecidos. Con alternancia de partes recitadas con entonaciones salmodiadas. Estas manifestaciones musicales se repetían luego en la calle a las sagradas imágenes, individualmente por cantaores, a coro o a dos voces).
 - ✓ [Carceleras de la Virgen de la Soledad](#) o [cernicaleras de la Virgen de la Soledad](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de la ciudad de Marchena).
 - ✓ [Carceleras de los Hermanos](#) (No recogidas en el DRAE).
 - ✓ [Carceleras del Preso](#) (No recogidas en el DRAE).
 - ✓ [Coplas de Pasión](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Villanueva de la Reina).
 - ✓ [Cuartas](#) de la Humildad o del Señor de la Humildad (No recogido en el DRAE. Propias de Marchena).
 - ✓ [Cuartas](#) de Marchena (No recogido en el DRAE. Propias de Marchena).
 - ✓ [Cuartas](#) del Dulce Nombre (No recogido en el DRAE. Propias de Marchena).

- ✓ [Cuarterelas del Apostolado](#) (Sin recoger el DRAE su acepción musical. Propias de Puente Genil).
- ✓ [Marcheneras con martinete](#) (o Saeta marchenera nueva o moderna). (No recogido en el DRAE. Propias de Marchena).
- ✓ [Marcheneras puras](#) (Saeta marchenera o Marchenera antigua). (No recogido en el DRAE. Propias de Marchena).
- ✓ [Molederas](#) de la Soledad («*moleeras*») (No recogido en el DRAE. Propias de Marchena).
- ✓ [Polifonías a tres voces](#) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Pregones](#) (Sin su acepción musical cuaresmal en el DRAE. Propias de Villanueva de la Reina -Oración del Huerto, Sentencia de Muerte, Justicia recta-, de Bailén -del XIX, ya desaparecidos-, etc.).
- ✓ [Pregón de la Madrugá](#) (No recogido en el DRAE. Propio de Arjonilla. Cantado e introducido por la famosa bocina, ya documentada desde el XVIII; *pregón de la Confortación, la Sentencia de Pilatos y de la Voz del Ángel*).
- ✓ [Pregón del ángel](#) (No recogido en el DRAE. Propio de Castro del Río, de Mengíbar, Vera, etc.).
- ✓ [Pregón del descendimiento](#) (No recogido en el DRAE).
- ✓ [Pregón del judío](#) (No recogido en el DRAE. Propio de Vera).
- ✓ [Pregones](#) o [romances de la Pasión](#) (No recogido en el DRAE. Propios de Doña Mencía).
- ✓ [Quintas](#) de Marchena (No recogido en el DRAE. Propias de Marchena).
- ✓ [Saetas bañuscas](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de la ciudad giennense de Baños de la Encina, con dos variedades: dúos -a dos voces- o saetas a pie de paso).
- ✓ [Saetas borrachunas](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Lucena).
- ✓ [Saetas cuarterelas](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Puente Genil).
- ✓ [Saetas de la Ribera Baja](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Puente Genil).
- ✓ [Saetas de las monjas de la Consolación](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Utrera).
- ✓ [Saetas de rigor](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Castro del Río).
- ✓ [Saetas de santería](#) (estilos: [Perrilleja](#) y [Alcantarilla](#)) (No recogidas en el DRAE. Propias de Lucena).
- ✓ [Saetas del prendimiento](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Cabra).
- ✓ [Saetas del Vía Crucis](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Castro del Río).
- ✓ [Saetas dobles antiguas](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Arahal).
- ✓ [Saetas gregorianas](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Mairena del Alcor).
- ✓ [Saetas maireneras](#) (o [saetas de Marín](#), o [saetas de Zamarra](#) o [saetas gregorianas](#)). (No recogidas en el DRAE. Propias de Mairena del Alcor).
- ✓ [Saetas marcheneras](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Marchena).
- ✓ [Saetas perotas o viejas](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Álora).
- ✓ [Saetas populares](#) [3:37-5:34] (No recogidas en el DRAE, propias de

- distintas localidades, como Alcalá de Guadaíra, etc.).
- ✓ [Saetas pregón](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Castro del Río y Alcalá de Guadaíra).
 - ✓ [Saetas primitivas, penitenciales o misioneras](#) preflamencas andaluzas y españolas (XVI-XVIII, de las que derivaron en los siglos XVII, XVIII y XIX las [saetas antiguas](#), denominadas también *populares*, *llanas*, *viejas* o *de Pasión*: Marchena, Puente Genil, Lucena, Mairena del Alcor, etc.).
 - ✓ [Saetas revoleás](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Mairena del Alcor).
 - ✓ [Saetas seriadas](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Alcalá la Real).
 - ✓ [Saetas viejas](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Puente Genil, Córdoba capital, Arcos de la Frontera, etc.).
 - ✓ [Saetas villanoveras a dos voces](#) (1:18). (No recogidas en el DRAE. Propias de Villanueva de la Reina).
 - ✓ [Samaritanas](#) (Sin recoger el DRAE su acepción musical. Propias de Castro del Río).
 - ✓ [Sátiras](#) o [saetas llanas](#) (Sin recoger el DRAE su acepción musical. Propias de Loja).
 - ✓ [Sermón de las Siete Palabras](#) (No recogido en el DRAE. Propio de Arjonilla).
 - ✓ [Sermón de la Madrugá](#) (No recogido en el DRAE. Propio de Arjonilla).
 - ✓ [Sermones de Pasión](#) (Propios, entre otros, de Bailén. De mediados del XVIII, ya desaparecidos en Bailén: «*sermón del Mandato*», «*sermón de Pasión*», «*sermón de las Siete Palabras*» y «*sermón de la Soledad*». Hasta la década de 1920 se mantenían los de Pasión y de la Soledad, e incluso sus homilías se mantuvieron entre la década de los cincuenta y de los sesenta).
 - ✓ [Sextas](#) de Marchena (No recogidas en el DRAE. Propias de Marchena).

JOTAS

27. [Cachirulos](#) (Sin recoger el DRAE su acepción musical. Del siglo XVIII. Denominación de las jotas en diversos enclaves como en la turolense Torrecilla de Alcañiz).
28. [Jotas](#) (DRAE: «1. f. Baile popular de Aragón, usado también en otras regiones de España. 2. f. Música con que se acompaña una jota. 3. f. Copla que se canta con la jota y que está formada generalmente de cuatro versos octosílabos»- Del siglo XVIII es la jota aragonesa).
- ✓ [Jota gitana](#) (No recogido en el DRAE. Interpretada por cuatro mujeres y un hombre que se acompañan de un pandero; es habitual localizar en la actualidad gitanas cantando jotas con aires flamencos, por ejemplo en [Sevilla](#). Baile recogido y estudiado por Luis Seco de Lucena, Tarifa 1857 – Granada 1941, en 1929, *Guía breve de Granada*, como una de las antiguas danzas folclóricas preflamencas del Sacromonte granadino, aún vigentes ese año: baile de la azucena, baile de la novia, bolero gitano, jota gitana y la sangre gitana).

- ✓ Jotillas (diminutivo de jota, típicas en [Aroche](#), [Guaro](#), [Huéscar](#), etc.).

BOLEROS

29. Boleros (DRAE: «4. m. Aire musical popular español, cantable, bailable en compás ternario y de movimiento majestuosos». Del siglo XVIII).
 - ✓ Bolero gitano (No incluido en el DRAE. Bailado por una mujer, con acompañamiento y jaleo coral, y con castañuelas. Baile recogido y estudiado por Luis Seco de Lucena, Tarifa 1857 – Granada 1941, en 1929, *Guía breve de Granada*, como una de las antiguas danzas folclóricas preflamencas del Sacromonte granadino, aún vigentes ese año: baile de la azucena, baile de la novia, bolero gitano, jota gitana y la sangre gitana).
30. Cachuchas (DRAE: «Baile popular de Andalucía, en compás ternario y con castañuelas. Canción y tañido de la cachucha». Del siglo XVIII. Canción, en compás de 3/8, y baile andaluz procedente de la Escuela Bolera que tuvieron su auge en el siglo XVIII. En el XIX fueron conocidas como «boleras de la cachucha». En la actualidad perdura como parte del ritual que se celebra en la zambra del Sacromonte granadino, conocida como el perdón de la novia, [cachucha](#) que suele interpretarse con aires flamencos, como en la versión de Angustillas y Salvaora Maya. Las zambras festivas sacromontanas tenían tres bailes y cantos esenciales, de origen y carácter folclóricos, que simbolizaban sendos momentos en las bodas gitanas: la alboreá, la mosca y la cachucha, y junto a ellas la tana, la roa y la zarabandilla dentro del ritual de la zambra).
31. Canario (DRAE: «8. m. Baile antiguo procedente de las islas Canarias, que se ejecutaba en compás ternario y con gracioso zapateo. 9. m. Música del canario || baile»).
32. Danza andaluza (No recogido en el DRAE).
33. Danza española (No recogido en el DRAE. La danza española ha tenido cuatro manifestaciones o variedades genéricas esenciales que la hacen universal: el Folclore, el Clásico español, la Escuela bolera -del XVIII y desarrollada principalmente en Andalucía- y el Flamenco. Como ha destacado la periodista y escritora Marta Carrasco en un reportaje emitido por Canal Sur y publicado en Youtube en 2016 [[«La Escuela Bolera de Baile, Bien de Interés Cultural»](#)], el flamenco incidió en la «decadencia» momentánea de otro baile tan andaluz y español como es la Escuela bolera, ambas hoy necesariamente complementarias como manifestaciones del patrimonio dancístico inmaterial andaluz y español. El baile español de la Escuela Bolera, de carácter claramente barroco, pleno de elegancia y complejidad técnica, bebió de las fuentes de la danza clásica y de los bailes cortesanos europeos del XVII, especialmente, de Francia e Italia. Su apogeo tuvo lugar en el neoclasicismo ilustrado cultural del siglo XVIII. Durante el movimiento romántico

- decimonónico se le conoce también como «baile español» o «baile nacional», aunque desde su origen mantuvo estrecha relación con los bailes andaluzes, sobre todo con el flamenco a lo largo del XIX, relación de intercambio cultural entre ambos géneros de la danza de España digna de tener en cuenta. Se caracteriza porque se hacía, y se sigue haciendo, en parejas o en grupos de bailadores o bailadoras [Boleros, Cachuchas, El Vito, Fandangos folclóricos, Jaleos, Jotas, Malagueñas, Oles, Romances o corridos, Rondeñas, Seguidillas boleras, etcétera]).
34. [El Vito](#) (DRAE: «1. m. Baile andaluz muy animado y vivo. 2. m. Música en compás de tres por ocho con que se acompaña el vito (l baile). 3. m. Letra que se canta con la música del vito»). Del siglo XVIII. Su nombre procede de la denominación de la enfermedad conocida como «baile de san Vito», enfermedad convulsiva).
35. [Jaleos](#) (DRAE: «2. m. Cierta baile popular andaluz. 3. m. Tonada y coplas del jaleo»). Del siglo XVIII. [Faustino Núñez](#) ha recopilado, cronológicamente, las diversas denominaciones de jaleos que aparecieron en la prensa gaditana decimonónica, que «*más que un género musical en sí mismo era una forma de hacer las diferentes músicas a las que se le añadía el atributo de jaleo*», de las que extraído las siguientes: *Boleras del jaleo, Boleras jaleadas, Jaleo del arandito, Jaleo andaluz, El jaleo (bailado), Jaleo con variaciones de la Cachucha, Boleras del jaleo andaluz, Jaleos nacionales, Boleras del jaleo americano, El jaleo sevillano (legítimas Corraleras de Sevilla), Jaleo de Jerez, Jaleo de la Gariana, Jaleo del País, Jaleo del Curro, Mollares jaleadas, Jaleo de la Viña, Manchegas jaleadas...*).
36. [Oles](#) (DRAE: «2. m. Cierta baile andaluz. 3. m. Son con que se baila el ole»). Del siglo XVIII).
37. [Panaderos](#) (DRAE: «2. m. pl. Baile español semejante al zapateado»). Guillermo Castro [2013, «El Toque por Alegrías oculto en los Panaderos»] ha relacionado de manera plausible la música de un tipo de panaderos gaditanos como antecedente de las alegrías y las rosas flamencas).
38. [Tiranas](#) (DRAE: «4. f. Canción popular española, ya en desuso, de aire lento y ritmo sincopado en compás ternario, surgido de una que empezaba con las palabras ¡Ay, tirana, tirana!»). Del siglo XVIII).
39. [Tiranillas](#) (No recogido en el DRAE. Del siglo XVIII).
40. [Zapateados](#) (DRAE: «Baile español que, a semejanza del antiguo canario, se ejecuta en compás ternario y con gracioso zapateo. Música del zapateado»; . Del siglo XVIII. Su incorporación al flamenco fue en el XIX. Fue el Raspaó, a

decir de algunos investigadores, el creador del zapateado flamenco [Antonio El Raspao, ¿?, siglo XIX, bailaor y cantaor no gitano ¿?]. Para otros, corresponde a la bailaora Josefa Vargas [Cádiz 1828-¿?, bailaora y bailarina bolera gitana andaluza] la consideración de pionera. Ya desde 1803 se encuentran en la prensa gaditana los zapateados, aún no flamencos, así como zapateos y taconeos. Para Faustino Núñez, «el zapateado de Cádiz fue uno de los primeros, si no el primer baile flamenco». Antonio el de Bilbao [Sevilla 1879 - Buenos Aires siglo XX, bailaor no gitano; discípulo del Jorobao de Linares - Linares XIX/XX- en el zapateado] y el Estampío [Jerez de la Frontera 1879 - Madrid 1957, bailaor no gitano] perfilaron, grosso modo, el esquema coreográfico vigente hoy día. Solía ejecutarse con pantalón y chaquetilla corta por parte de los hombres, aunque hoy lo bailan ambos sexos. Requiere de una depurada técnica, aun siendo característico su estilo sobrio, insertándose en gran parte de los palos, incluso en los silencios de guitarra. Predominan la escobilla (escobillado), planta, planta y tacón, redoble, tembleque⁷. También el zapateado -y el taconeo- es el instrumento de percusión corporal que se consigue al golpear los tacones en el suelo siguiendo el compás y acompañando al cante y al baile. Es la música que el bailaor hace con sus pies, combinando rítmicamente sonidos con la punta y el tacón de sus pies sobre el tablao. El zapateado, procedente de la antigua danza española homónima, pasó al flamenco en el XIX como baile definido, pero posteriormente el toque que lo acompañaba se desligó de aquel y nació el *toque del zapateado*, ya sea para aprendizaje, para concierto o para grabaciones de guitarra flamenca. Para Antonio Bonilla Roquero, 2012, «El zapateado flamenco: naturaleza formal y señas de identidad», ha de considerarse como palo flamenco autónomo. Se ejecuta en compás de 6/8, con vivo movimiento, marcado a dos tiempos, acogiendo en su ritmo el de los tangos gaditanos –tanguillos-. Podemos leer en una edición del periódico *La Palma* de Murcia de 1849, citado por José Gelardo Navarro, 2009, la presencia en tierras gaditanas de un aficionado murciano que asiste a la interpretación de sevillanas, mollares -variedad preflamenca de sevillanas- y zapateados. Gracias al trabajo de Javier Osuna García, publicado digitalmente en «Los fardos de Pericón, [1512]», tenemos noticia del cartel y anuncio del juguete cómico *Palma y luces o una boda flamenca*, localizado por Antonio Barberán, anuncio de 1867 en el que se señala que se bailará y cantará el *zapateado*. Su compás o métrica musical pertenece al grupo del estilo polirrítmico, 6/8+2/4, similar a los tanguillos o tangos gaditanos de carnaval. Baile con cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas, modo frigio, aunque también alterna con el tono mayor y el menor).

SEGUIDILLAS

41. [Caleseras](#) (DRAE: «Cante popular andaluz, variante de la seguidilla, que solían

⁷ **Tembleque.** (Acepción no recogida en el DRAE). Paso de baile flamenco que se realiza con los tacones y sin moverse del sitio.

entonar los caleseros». Del siglo XVIII. No solo es un cante, sino un baile andaluz. Es una seguidilla sin estribillo. Estébanez Calderón las recoge como baile en 1846. Aunque no sea palo, ha sobresalido en la calesera flamenca el cantaor sevillano Antonio Pozo el Mochuelo).

42. [Seguidillas](#) (DRAE: «1. f. Canto popular español. U. m. en pl. 2. f. Baile que se ejecuta al compás de las seguidillas. U. m. en pl.». 1613 *La Gitanilla*, 1615 segunda parte de *El Quijote*, 1653 en Sevilla como «*siguidillas*»).
- ✓ [Seguidillas boleras](#) (DRAE: «1. f. pl. Música con que se acompaña las seguidillas bailadas a lo bolero»).
 - ✓ [Seguidillas canarias](#) (No recogidas en el DRAE. Del siglo XVIII).
 - ✓ [Seguidillas](#) de [Albox](#), de [Santiago de la Espada](#), de [Segura de La Sierra](#), etc.
 - ✓ [Seguidillas gitanas](#) (el DRAE solo incluye las seguidillas gitanas propias del flamenco o seguiriyas, no las seguidillas preflamencas).
 - ✓ [Seguidillas manchegas](#) (DRAE: «1. f. pl. Música o tono especial, originario de la Mancha, con que se cantan las seguidillas || canto popular. 2. f. pl. Baile que se ejecuta al compás de las seguidillas manchegas»).
 - ✓ [Seguidillas mollaras](#) (No recogidas en el DRAE. Son una variedad preflamenca de sevillanas boleras o seguidillas sevillanas, ya [documentadas](#) en 1827 en *Diario de La Habana*, bailadas por Estefanía Rojas y Tiburcio López, conocidas como un *baile nacional* denominado «Las mollaras de Sevilla», según recogen José Luis Ortiz Nuevo y Reyes Palacios Bautista. En 1845 se da noticia de la pieza «Las mollaras sevillanas a seis», original del poeta gaditano Francisco Sánchez del Arco. En 1849 las documenta Gelardo Navarro (2014) en Jerez y Cádiz. Felipe Pedrell, 1897, las clasifica en *mollaras sevillanas* y *mollaras caleseras* y las define como «*antiguos aires de baile peculiares de Andalucía*». Faustino Núñez precisa: «*Mollaras de Sevilla. Tipo de sevillanas a cargo de dos parejas, en las que sólo se ejecutaban nueve pasos y tres coplas. Fue muy frecuente esta modalidad en los teatros andaluces durante todo el siglo XIX*». En 1855, Mijaíl Glinka, 1804-1857, compuso en 1855 su obra musical «[Las Mollaras, danza andaluza en sol mayor](#)». Con respecto a la etimología de esta variedad, *Mollar* significa en el DRAE: «1. adj. Blando y fácil de partir. 2. adj. Dicho de una cosa: Que da mucha utilidad sin carga considerable. 3. adj. coloq. Dicho de una persona: Que se deja engañar o persuadir con facilidad. *carne mollar. cereza mollar*». Existen también los apellidos *Mollar* y *Moyares*, como uno más de sus posibles orígenes).
 - ✓ [Seguidillas sevillanas o sevillanas boleras](#) (No recogidas en el DRAE, solo las sevillanas flamencas).

ESTILOS AMERICANOS

43. [Guajira](#) (DRAE: «4. f. Canto popular cubano de tema campesino»).

44. Guaracha (DRAE: «1. f. Ant., Guat., Nic. y Pan. Baile popular afroantillano en parejas. 2. f. Cuba, Guat. y P. Rico. Canción popular que acompaña la guaracha, de tema generalmente picaresco o satírico»).
45. Habanera cubana (DRAE: «6. f. Baile de origen cubano, en compás de dos por cuatro y de movimiento lento. 7. f. Música y canto de la habanera»).
46. Milonga (DRAE: «1. f. Composición musical folclórica argentina de ritmo apagado y tono nostálgico, que se ejecuta con la guitarra. 2. f. Copla con que se acompaña la milonga. 3. f. Composición musical argentina de ritmo vivo y marcado en compás de dos por cuatro, emparentada con el tango. 4. f. Canto con que se acompaña la milonga. 5. f. Baile argentino vivaz de pareja enlazada. 6. f. Palo flamenco inspirado en la milonga argentina»).
47. Petenera (XVIII, de origen sefardí, americano o español. El DRAE solo define las flamencas, no las peteneras preflamencas. En Andalucía se han conservado en el folclore, entre otras, las peteneras de Córdoba, las de Palma del Río, las de Paterna del Río –Almería*, etc.).
- ✓ Petenera americana (No recogida en el DRAE).
 - ✓ Peteneras de Córdoba, de Palma del Río, de Paterna del Río (Almería)*, etc.
48. Punto cubano (o punto guajiro, o punto) (No recogido en el DRAE).
49. Rumba (DRAE: «3. f. Baile popular afrocubano que se ejecuta acompañado de instrumentos de percusión. 4. f. Música que acompaña a la rumba afrocubana»).
50. Tango cubano (DRAE: «1. m. Baile rioplatense, difundido internacionalmente, de pareja enlazada, forma musical binaria y compás de dos por cuatro. 2. m. Música y letra del tango. 3. m. Fiesta y baile de gente de origen africano o popular en algunos países de América»).
51. Vidalita (DRAE: «1. f. Arg., Bol. y Ur. Canción popular, por lo general amorosa y de carácter triste, que se acompaña con la guitarra»).
52. Zarabandas (DRAE: «2. f. Danza lenta, solemne, de ritmo ternario, que, desde mediados del siglo XVII, forma parte de las sonatas. 5. f. Danza popular española de los siglos XVI y XVII, que fue frecuentemente censurada por los moralistas. 6. f. Copla que se cantaba con la zarabanda l danza popular española». Del siglo XVI, 1613 *La ilustre fregona*, «verdadera danza morisca» -1838-. En el Cap. VII, Libro III., de la novela picaresca *Guzmán de Alfarache*, 1599-1604, del sevillano Mateo Alemán,

leemos: «Los edificios y máquinas de guerra se innovan cada día. Las cosas manuales van rodando: las sillas, los bufetes, escritorios, mesas, bancos, taburetes, candiles, candeleros, los juegos y danzas. Que aun hasta en lo que es música y en los cantares hallamos esto mismo, pues las seguidillas arrinconaron a la zarabanda y otros vendrán que las destruyan y caigan»).

ESTILOS AFRICANOS

53. Cumbé y paracumbé (Cumbé: «1. m. Danza de la Guinea Ecuatorial. 2. m. Son con que se baila el cumbé»).
54. Guineo (DRAE: «2. m. Cierta baile de movimientos violentos y gestos cómicos, que era propio de la gente de raza negra. 3. m. Tañido o son del guineo, que se toca en la guitarra»).
55. Manguindoy (No recogido en el DRAE. Del siglo XVIII, interpretado por gitanos andaluces, posiblemente traído por esclavos negros).
56. Zarambeque (DRAE: «1. m. Tañido y danza alegre y bulliciosa de personas de raza negra»).

MÚSICA DEL SACROMONTE

57. Alboreá (DRAE, solo incluye las flamencas. Del siglo XVIII. Canto y baile andaluz. Canción, en compás de 3/8, y baile andaluz de origen folclórico que tuvieron su auge en el siglo XVIII. Las zambras festivas sacromontanas tenían tres bailes y cantos esenciales, de origen y carácter folclóricos, que simbolizaban sendos momentos en las bodas gitanas: la alboreá, la mosca y la cachucha, y junto a ellas la tana, la roa y la zarabandilla dentro del ritual de la zambra. Las alboreás, para [Manuel Barrios](#) y otros, no son de origen gitano, sino castellano, de época de los Reyes Católicos. La costumbre del pañuelo fue derogada con el cambio de dinastía de los Austrias. En este mismo sentido, según Antonia Victoria Cava Guirao [2017. *Las coplas flamencas como transmisoras universales de sentimientos y herramienta didáctica: un caso aplicado sorprendente*. Facultad de Educación, Universidad de Murcia]: «*No es frecuente oírlo [el cante de las alboreás] fuera de su ambiente. Los gitanos han hecho un exceso de leyenda del ceremonial de sus bodas hasta el punto de no permitir en ellas la presencia de los payos. Estas costumbres han ido poco a poco perdiéndose y desvelándose su secreto por lo que hoy se conocen al mínimo detalle y podemos asegurar que el rapto de la novia, el mostrar las pruebas de la virginidad, el arrojar dulces y flores, son tradiciones netamente hispanas*», páginas 50 y 51).
58. Baile de la azucena (No recogido en el DRAE. Baile ejecutado por dos gitanillas, con castañuelas y jaleadas por el coro. Baile recogido y estudiado

- por Luis Seco de Lucena, Tarifa 1857 – Granada 1941, en 1929, *Guía breve de Granada*, como una de las antiguas danzas folclóricas preflamencas del Sacromonte granadino, aún vigentes ese año: baile de la azucena, baile de la novia, bolero gitano, jota gitana y la sangre gitana).
59. Baile de la novia (No recogido en el DRAE. casamiento de una gitana, con sonajas. Baile recogido y estudiado por Luis Seco de Lucena, Tarifa 1857 – Granada 1941, en 1929, *Guía breve de Granada*, como una de las antiguas danzas folclóricas preflamencas del Sacromonte granadino, aún vigentes ese año: baile de la azucena, baile de la novia, bolero gitano, jota gitana y la sangre gitana).
60. Mosca (Acepción andaluza no recogida en el DRAE. Del siglo XVIII. Canto y baile andaluz. Canción, en compás de 3/8, y baile andaluz de origen folclórico que tuvieron su auge en el siglo XVIII. Debe su nombre a que al bailar en corro las gitanas van dando entrada a las más jóvenes o a las más ancianas mientras repiten la palabra «¡mosca!». Las zambras festivas sacromontanas tenían tres bailes y cantos esenciales, de origen y carácter folclóricos, que simbolizaban sendos momentos en las bodas gitanas: la alboreá, la mosca y la cachucha, y junto a ellas la tana, la roa y la zarabandilla dentro del ritual de la zambra).
61. Roa (No recogido en el DRAE. Del siglo XVIII. Canto y baile andaluz. Es típica del Sacromonte granadino, emparentada con la zambra; de *Rueda*, 'círculo o corro de personas', en pronunciación vulgar andaluza. En la web oficial de Turismo de Andalucía, <http://www.andalucia.org/es/flamenco/palos/roas/>, consta: «*Cante de origen gitano en el que un grupo de hombres y mujeres dispuestos en una rueda celebran un ritual con resonancias religiosas. La rueda se pone en movimiento siguiendo el ritmo de los panderos y del cante. Es eminentemente folclórico, muy emparentado con la zambra*»; mientras que en la web de turismo de Granada, <http://www.turgranada.es/cosas-que-hacer/conocer-su-arte-y-cultura/flamenco/palos-flamencos-tipicos-en-granada/roa/>, se especifica: «*La roa guarda mucha relación con la zambra. Ambos son estilos muy representativos del barrio del Sacromonte. Es un cante originario de la etnia gitana. Se escenifica con un grupo de personas de ambos sexos, situados en círculo cual rueda, la cual se pone en movimiento al ritmo del cante y del pandero. La roa suele contener temática de índole religiosa*». He localizado una referencia de 1697, *Villancicos que se han de cantar en los maytines del Nacimiento...* -Biblioteca Digital Hispánica, BNE-, sobre el tipo de baile de las gitanas granadinas «*todas en rueda*» formando la danza en la Capilla Real de Granada, acompañadas de castañetillas, que «*en dulce armonía los hacen hablar todas a compás*», y con bailes alegres y festivos).
62. Sangre gitana (No recogidas en el DRAE. Con acompañamiento de guitarras, bandurrias y castañuelas. Baile recogido y estudiado por Luis Seco de Lucena,

Tarifa 1857 – Granada 1941, en 1929, *Guía breve de Granada*, como una de las antiguas danzas folclóricas preflamencas del Sacromonte granadino, aún vigentes ese año: baile de la azucena, baile de la novia, bolero gitano, jota gitana y la sangre gitana).

63. [La tana](#) (Acepción andaluza no recogida en el DRAE. Del siglo XVIII. Canto y baile andaluz. Canción, en compás de 3/8, y baile andaluz de origen folclórico que tuvieron su auge en el siglo XVIII. Las zambras festivas sacromontanas tenían tres bailes y cantos esenciales, de origen y carácter folclóricos, que simbolizaban sendos momentos en las bodas gitanas: la alboreá, la mosca y la cachucha, y junto a ellas la tana, la roa y la zarabandilla dentro del ritual de la zambra).
64. [Zambras](#) (moriscas XVI-XVII. Sin recoger el DRAE su acepción musical preflamenca ni flamenca: «1. f. Fiesta que usaban los moriscos, con bulla, regocijo y baile. 2. f. Fiesta de los gitanos del Sacromonte, en Granada, España, semejante ala zambra de los moriscos»).
65. [Zarabandillas](#) (No recogidas en el DRAE. Del siglo XVIII. Baile y canto).
66. [Zorongos](#) (Con el significado de 'moño de las mujeres del pueblo' y 'pañuelo' en Aragón y Navarra, pasó a nombrar, por repetición de este sustantivo en una de sus letras, un «baile popular andaluz» y la «música y canto en métrica ternaria que acompaña al zorongó», según el DRAE. Del siglo XVIII. Baile y canto andaluz, de los más primitivos conservados en las zambras del Sacromonte. Federico García Lorca lo recopiló, ya desaparecido y disuelto en otros géneros, en sus «Canciones populares epañolas», con el título de «Zorongó gitano», y lo grabó en 1931, a ritmo lento de 3/4, cantado por la Argentinita e interpretado al piano por él mismo. Ha sido y es cantado con aires flamencos, pese a que el [zorongo](#) no ha llegado nunca a ser palo de esta arte andaluza, por diversos cantaores e incluso Paco de Lucía lo registró como «Zorongó gitano»).

ESTILOS SEPTENTRIONALES

67. [Garrotín](#) (DRAE: «1. m. Baile muy popular a fines del siglo XIX». Del siglo XVIII, música y baile de origen asturiano. Modernamente es interpretado en Asturias, basándose en la melodía tradicional, como pasacalles «Xuan de Mieres»).
68. [Praviana](#) (DRAE: «1. f. Canción popular asturiana». Del siglo XVIII, de origen asturiano).

DANZAS DEL FOLCLORE

69. [Baile de los danzantes de Fuente Tójar](#) (Baile no recogido en el DRAE).

70. [Danzas de las espadas de San Antonio de Padua](#) (No recogidas en el DRAE. Propias de Alosno).
71. [Danzas de los Cascabeleros](#) (No recogidas en el DRAE. Del siglo XV. Propias de Alosno. Interpretadas en la festividad de San Juan Bautista, por diecinueve danzantes masculinos en corro y acompañados de tamboril, cascabeles, palillos -castañuelas- y flauta. Comienza con el llamado *paso de danza* y concluye con la *folía*).

Etcétera.

4.

Diccionario flamenco

ABREVIATURAS EMPLEADAS

adj.	adjetivo
adj. sup.	adjetivo superlativo
adv.	adverbio
expr. U.	expresión usada
f.	sustantivo femenino
f. pl.	sustantivo femenino plural
interj.	interjección
interj. u onomat.	interjección u onomatopeya
loc. adv.	locución adverbial
loc. prepos.	locución preposicional
loc. verb.	locución verbal
loc. verb. coloq.	locución verbal coloquial
m.	sustantivo masculino
m. pl.	sustantivo masculino plural
m. o f.	sustantivo masculino o femenino
m. y f.	sustantivo masculino y femenino
onomat.	onomatopeya
U. m. en pl.	usada más en plural
U. t. c. adj.	usada también como adjetivo
U. t. c. prnl.	usado también como pronominal
U. t. c. s.	usada también como sustantivo
v.	verbo
v. prnl.	verbo pronominal
v. gr.	verbi gratia, ‘por ejemplo’





A boca cerrada. (Sin incluir en el DRAE).

1. loc. adv. Modo de producir en el cante flamenco, sobre todo el actual, sonidos, tonos y melismas con los labios cerrados.

A compás (o **al compás**). (DRAE, *a compás*: «1. loc. adv. Al unísono o con el mismo ritmo. *La pareja andaba a compás*»).

1. loc. adv. Cante, toque o baile que es interpretado siguiendo fielmente el ritmo o cadencia del estilo correspondiente, marcado habitualmente por la guitarra.

A contracompás. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. adv. Interpretación a contratiempo.

A contratiempo. (DRAE: «cuando la duración de una nota se extiende a dos tiempos del compás, no comprendiendo sino una parte del mismo»).

1. loc. adv. En flamenco es un tipo de interpretación musical en el que el acento es desplazado entre dos tiempos, yendo el acento en la parte débil del compás. Por ejemplo, las palmas a contratiempo son las que se dan de forma exacta entre dos tiempos.

A cuerda pelá. (Modismo no recogido en el DRAE).

1. loc. adv. Técnica empleada en el toque flamenco y que se caracteriza por ejecutar un picado con el pulgar, realizando un *pizzicato*. Fue creación de Paco de Lucena (Francisco Díaz Fernández, Lucena 1859-1898, tocao no gitano).

A gusto. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. loc. adv. Según Ríos Ruiz (2002) es la «*situación en que se encuentra el cantaor cuando se siente escuchado por buenos aficionados y perfectamente acompañado por el tocaor*».

A la guitarra. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. adv. *Al toque* (véase).

A palo seco.

DRAE: «4. loc. adv. En el cante flamenco, sin acompañamiento instrumental». *Cante a palo seco, gilianas a palo seco, nanas a palo seco, pregones a palo seco, romance a palo seco, bulerías a palo seco, bulerías por soleás a palo seco, soleás a palo seco*, etc. (véanse).

Abandolao, lá. (Palabra no incluida en el Diccionario. Origen etimológico: Hay dos posibles teorías sobre su origen etimológico: de *Bandola*: 'instrumento musical de cuerda parecido a la bandurria, pero de menor tamaño y con cuatro cuerdas dobles', del latín *pandūra*, y este del griego πανδοῦρα *pandoûra* 'guitarra de tres cuerdas'; o de la proliferación de bandoleros en las serranías malagueña y cordobesa, de *Bandolero, ra*).

1. adj. Adjetivo con el que nos referimos a cualquier fandango o cante malagueño, o derivado de este, con aires de *fandango abandolao* o *bandolá* (véanse), es decir, con ritmo de bolero español tradicional, patrón de bolero que es conocido en el flamenco como *abandolao* y que sigue la cadencia del "gorrión, gorrión panzón", como en el caso también de los verdiales.

2. m. Abandolao, palo flamenco. *Fandango abandolao* o *bandolá* o *cante abandolao* (véanse).

3. m. Abandolao o fandango abandolao. Variedad de fandango, perteneciente a dicho grupo, con aire más vivo y próximo a los verdiales malagueños, que nació y nace del aflamencamiento del fandango folclórico lucentino, granadino, almeriense, egabrense, giennense, tarifeño... No forman palo propio, como sí es el caso de los abandolaos malagueños, dentro de los cantes

de Málaga.

4. f. Abandolada. *Fandango abandolao, bandolá, abandolao, o cante abandolao* (véanse). Nombre con que R.G, en «El cante flamenco» (Sevilla, 1882), hace referencia a este palo flamenco: *abandoladas*.

Abandolar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Dar o tomar aires de cante *abandolao* (véase) a cualquier estilo flamenco.

Abanico flamenco. (Sin recoger su acepción en el DRAE).

1. m. Tipo de abanico que utilizan como complemento las mujeres en el baile flamenco. El abanico es propio de la cultura española en su conjunto. Si es de gran tamaño, se llama *pericón flamenco* (véase).

2. m. Abanico. Toque de guitarra flamenca. *Rasgueo en abanico* (véase).

Abaniquero. (DRAE, sin acepción flamenca).

1. m. Técnica que se utiliza en el baile flamenco como expresión artística y que se ejecuta con el abanico, coordinando musicalmente este con los pies y el cuerpo del intérprete del baile, especialmente ejecutado por las bailaoras.

Abrazo ritual. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Práctica, heredada de la antigua y preflamenca fiesta popular andaluza y extremeña del *baile de candil* (DRAE: «festejo o diversión en que la gente vulgar, o quienes querían imitarla, se regocijaban y alegraban», que fue denominado a principios del XVIII como *fandango*, así como la música y el baile representativos de aquellas fiestas vecinales o campesinas), mediante la cual, a la finalización de una sesión de cantes, el bailar tenía la licencia de dar un «abrazo ritual» a su compañera de baile, que no era más que un elegante gesto de poner sus brazos sobre los hombros de esta. Algún que otro abrazo más efusivo de la cuenta terminó en riña a navajazos.

Acaballado. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Los guitarristas flamencos de la Andalucía oriental llaman así al trémolo mal ejecutado, pues en vez de hacerse con cinco notas, solo se hace con tres. En Andalucía occidental se llama *caballito*. U. t. c. adj.

Academia de flamenco. (*Academia*: «5. f. Establecimiento docente, público o privado, de carácter profesional, artístico, técnico, o simplemente práctico»).

1. f. Establecimiento, público o privado, donde se aprende flamenco, ya sea en el cante, baile o toque, de manera homologada en el régimen educativo y de enseñanzas español. v. gr.: *Academia de baile flamenco. Academia de danza flamenca. Academia de cante flamenco. Academia de guitarra flamenca.* Difiere de lo que entendemos por *escuela de flamenco* (véase). Con respecto a las academias de baile, Blas Vega, en su libro *Los cafés cantantes de Sevilla*, 1987, destaca el papel desempeñado por estas en el desarrollo y surgimiento de los cafés cantantes, siendo su más directo antecedente.

Acantiñar. (Verbo no recogido en el DRAE).

1. v. U. t. c. prnl. Dar o tomar aires de cantiña cualquier estilo flamenco. Verbo utilizado por vez primera por el flamencólogo José Blas Vega. v. gr.: «*En Cádiz, en expresión de Blas Vega, la bulería se acantiña, los tercios se recortan y se aligera el compás. La gracia chispeante de los gaditanos se transmite al espíritu y a la estética musical de la bulería*».

Acaracolado, da. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. adj. Dícese del cante que ha tomado aires de los que caracterizaban a Manolo Caracol. Es sinónimo de *Caracolero, ra* 2 (véase).

Aceitunera. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras. De *Aceitunero, ra.*, «persona que coge, acarrea o vende aceitunas» y «época en que se recoge la aceituna». Acepción flamenca no incluida en el DRAE. Cante popular del grupo de los camperos, típico de Jaén y que se cantaba durante la recogida de

la aceituna -Faustino Núñez, 2011: <http://www.flamencopolis.com/archives/244->. Ha sido interpretado recientemente este cante por el Niño de Olivares, Rafael Calderón Berraquero, cantaor no gitano nacido en Olivares –Sevilla-, en 1979.

Acento. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Fuerza o intensidad que se da a un tiempo del compás flamenco, alternando entre tiempo fuerte y tiempo débil. Ha sido denominado también como *latido musical*.

Acompañamiento. (DRAE, sin acepción flamenca: «5. m. Mús. Sostén o auxilio armónico de una melodía principal por medio de uno o más instrumentos o voces» y «6. m. Mús. Arte de la armonía aplicado a la ejecución del bajo continuo»).

1. m. Acción y efecto de *acompañar* el guitarrista al baile o al cante.

Acompañar. (DRAE, sin acepción flamenca: «7. tr. Mús. Ejecutar el acompañamiento»).

1. v. Interpretar música flamenca a la guitarra como acompañamiento del cantaor o del bailar.

Acompasadamente. (Sin recoger en el DRAE).

1. adv. De una manera acompasada, siguiendo el compás en el cante, en el baile o en el toque.

Acompasado, da.

DRAE: «1. adj. Hecho o puesto a compás». Dícese del cante, baile o toque que va a compás.

Acorde. (DRAE: «3. m. Mús. Conjunto de tres o más sonidos diferentes combinados armónicamente»).

1. m. En flamenco son muy habituales, junto a los tradicionales o naturales, los

acordes disminuidos y los semidisminuidos. En flamenco también se le llama *postura*. *Acorde abierto*, *acorde aumentado*, *acorde básico*, *acorde de paso*, *acorde invertido*, *disminuido*, *semidisminuido*, *rueda de acordes* (véanse).

Acorde abierto. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que se ejecuta entre el bajo y las notas que lo caracterizan, buscando los intervalos de octava o superiores, abriendo el acorde en el diapasón y aprovechando el mástil. Suelen sustituir el uso de la cejilla.

Acorde aumentado. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que tiene como nota añadida una que forma intervalo aumentado con la fundamental

Acorde básico. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que siendo general de la guitarra española en su conjunto, se ejecuta en la flamenca sin variación aflamencada. Se ejecutan en la primera posición de la guitarra, en los tres primeros trastes.

Acorde de paso. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Tono de paso* (véase).

Acorde disminuido. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Disminuido* (véase).

Acorde invertido. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que se realiza con las mismas notas que un acorde básico, pero en otro lugar del mástil, en segunda (trastes del tres al seis), tercera (del siete al nueve) o cuarta posiciones (del diez al doce).

Acorde semidisminuido. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Semidisminuido (véase).

Actor flamenco y actriz flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete flamenco de renombre que participa actuando en obras de teatro o cinematográficas, ya sea como protagonista o como actor secundario, caso de Pepe Marchena (1919), Angelillo (1928), Juanito Valderrama, Antonio Molina, el Sevillanito (1930), Pastora Imperio, Carmen Amaya, Lola Flores, Rafael Farina, Adelfa Soto, Porrina de Badajoz, Luis Maravilla, el Príncipe

Gitano, la Niña de la Puebla, Antonio Gades, la Polaca, Cristina Hoyos, Rocío Jurado, etc. Cronológicamente, el «*primer actor del mundo flamenco*» fue Pepe Marchena, sintagma con el que es presentado en sus cancioneros, que participó en obras teatrales flamencas, inauguradoras del género, como *La copla andaluza* (1919, de Eduardo Rodríguez, alias Dubois, con el joven Niño de Marchena por entonces) y *El valle de la Pena* (representada en Madrid en 1929).

Ad libitum. (DRAE: 'a gusto, a voluntad', se escribe en cursiva y se pronuncia esdrújula, pero no lleva tilde al ser una locución latina).

1. loc. adv. *Cante ad libitum* (véase).

Adorno. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. Coloratura (del italiano *coloratura*: «1. f. Mús. En el canto, adorno virtuoso de una melodía»). Tiene como sinónimos *ornamentación*, *arabesco*, *filigrana* y *floreo* (de la voz), aunque no son exclusivos del cante, sino también del baile y toque flamencos.

Afandangao, á. (Aceptación no recogida en el DRAE).

1. adj. *Cante afandangao* (véase).

Afandangar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. (U. t. c. prml.). Dar o tomar aires de fandango cualquier estilo flamenco.

Afición (afición al flamenco, afición por el flamenco, afición flamenca).

(DRAE: «1. f. Inclinação o atracción que se siente hacia un objeto o una actividad que gustan. 2. f. Conjunto de personas vivamente interesadas por un espectáculo o partidarias de una figura o un grupo que lo protagoniza. *La afición colchonera*»).

1. f. Afición al flamenco, afición por el flamenco. Inclinação que muchas personas sienten por el flamenco.

2. f. **Afición flamenca.** Conjunto de personas que siente gran atracción por el flamenco.

Aficionado, da. (DRAE: «1. adj. Que tiene afición o gusto por alguna actividad o por una o por algún espectáculo al que asiste con frecuencia. Apl. A pers., u. t. c. s. *Aficionado a la lectura, al teatro.* 2. adj. Que cultiva o practica, sin ser profesional, un arte, oficio, ciencia, deporte, etc. U. t. c. s. U. t. en sent. despect.»). Seguidor del flamenco o cantaor no profesional. *Cantaor/ra aficionado/da.*

Aficionado/da cabal. (De *aficionado*, más el adjetivo *cabal*: «3. adj. Excelente en su clase. 4. adj. Completo, exacto, perfecto»).

1. m y f. Aquel que muestra alto grado de conocimientos en el arte flamenco y muestra una actitud en la interpretación de este de manera entregada, respetuosa y copartícipe.

Afillao, llá. (Sin incluir en el DRAE, del Fillo, [Antonio Ortega Heredia](#), San Fernando 1806 – Sevilla 1854. Cantaor gitano andaluz. Discípulo del Planeta y maestro de Silverio. Creó varios estilos de seguiriyas, cañas y cabales. Al «polo natural» se le conoce también como *polo del Fillo*).

1. adj. *Voz afillá* (véase).

Afinador. (DRAE: «1. adj. Que afina. 2. m. y f. Persona que tiene por oficio afinar pianos u otros instrumentos musicales. 3. m. Templador, llave para templar algunos instrumentos de cuerda»).

1. m. Utensilio para afinar la guitarra, generalmente electrónico, aunque hace décadas se utilizaba el llamado *diapasón normal*.

Afinar.

DRAE: «4. tr. Poner en tono justo los instrumentos musicales con arreglo a un diapasón o acordarlos bien unos con otros. 7. intr. Cantar o tocar entonando con perfección los sonidos». En flamenco es, además de lo recogido en el

Diccionario académico, realizar el cantaor la práctica o acción de ajuste de la gradación tonal de la guitarra, también llamada *templar la voz*. Otros sinónimos son *pillar el tono* y *coger el tono*.

Aflamencado, da. (DRAE. «1. adj. Que tiene aire o modales de flamenco | vinculado con el pueblo gitano»).

1. adj. Se dice de toda copla, baile, tañido o canción de cualquier género, especialmente los cantos y bailes tradicionales folclóricos andaluces, que adquiere características melódicas, de entonación y rítmicas propias del arte flamenco.

Aflamencamiento. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Fenómeno musical andaluz mediante el cual una copla, baile, tañido o canción de cualquier género, especialmente los cantos y bailes tradicionales folclóricos andaluces, adquieren características melódicas, de entonación y rítmicas propias del arte flamenco.

Aflamencar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Interpretar coplas, canciones, tañidos o bailes no flamencos con tonos y ritmos propios del flamenco.

Agachonar o agachonear. (Sin recoger en el DRAE; de las palabras en caló *gaché* «entre los gitanos, 'andaluz'», *gachó* «hombre, individuo» y *gachí* «mujer, muchacha»).

1. v. Privar o restar carácter gitano a los cantes flamencos. Es verbo usado por los gitanos para referirse a los que no son de su raza y al cante flamenco que tampoco lo es.

Agitanado, da. (DRAE: «1. adj. Que se parece a los gitanos o parece propio de gitano. *Lenguaje agitanado*»).

1. adj. En flamenco se dice del cante, del estilo, del toque, baile... que se

interpreta a la manera como lo hacen los gitanos flamencos andaluces.

Agitanamiento. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Fenómeno que se produce en el cante, toque o baile flamencos andaluces, o en los estilos, mediante el cual adquiere características melódicas, de entonación y rítmicas que son propias o más visibles en los artistas flamencos gitano-andaluces.

2. m. Fenómeno que se produjo en determinados cantos, coplas, canciones, tañidos o danzas preflamencos andaluces, especialmente en algunos cantos y bailes tradicionales folclóricos, mediante el cual adquirieron características melódicas, de entonación y rítmicas que eran propias o más visibles en los artistas flamencos gitano-andaluces.

Agitanar. (DRAE: «1. tr. Dar aspecto o carácter gitano a alguien o algo. U. t. c. prnl.»).

1. v. Tomar aires gitanos el cante, el baile, el toque o cualquier estilo flamencos. También puede ser sinónimo de *aflamencar*: *Las saetas se agitanaron en Jerez.*

Aguajirado, da (aguajirao, á). (Acepción flamenca no recogida en el DRAE, que en Cuba significa «persona tímida»).

1. adj. Tipo de cante que toma aires y melodía de la guajira flamenca, como el caso de los tangos del Piyayo (Málaga 1864 – 1940; cantaor y guitarrista gitano andaluz), o los interpretados por Ignacio Espeleta (Cádiz 1871-1938; cantaor gitano andaluz) y Aurelio Sellés (Cádiz 1887- XX; cantaor no gitano).

Aguajirar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Dar o tomar aires de guajira cualquier estilo flamenco.

Aguilando (o aguinaldo). (DRAE: «1. m. Regalo que se da en Navidad o en la fiesta de la Epifanía. 2. m. Regalo que se da en cualquier ocasión.

3. m. Villancico de Navidad»).

1. m. Variedad del palo flamenco de los villancicos. Tienen carácter religioso navideño, aunque algunos pueden ser de tipo profano. Se cantan, aflamencados o no, en las puertas de las casas para pedir dinero o comida. Son famosos el «*Dame el aguinaldo, carita de rosa...*», o «*Denos el aguinaldo / señora, por Dios, / que aquí estamos cuatro / y bailamos dos*».

Aguilandos de Almería.

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los villancicos, propia de la ciudad de Almería. Es tradicional del barrio de Cuevas de los Medinas, de Almería capital, que dista veintiún kilómetros del casco urbano almeriense, y ha sido interpretada y grabada por el guitarrista y cantaor Niño de las Cuevas (Antonio Francisco García Rodríguez, Almería 1957, natural del barrio de Cuevas de los Medinas) y el Grupo Flamenco El Morato, con el título de «**Romance del labrador**».

Aguilandos de las Cuevas.

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los villancicos, propia del barrio de Cuevas de los Medinas, de Almería capital, que dista veintiún kilómetros del casco urbano almeriense. Han sido interpretados y grabados por el guitarrista y cantaor Niño de las Cuevas (Antonio Francisco García Rodríguez, Almería 1957, natural del barrio de Cuevas de los Medinas) y el Grupo Flamenco El Morato.

Aguilandos de las Pascuas.

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los villancicos, propia del barrio de Cuevas de los Medinas, de Almería capital, que dista veintiún kilómetros del casco urbano almeriense. Han sido interpretados y grabados por el guitarrista y cantaor Niño de las Cuevas (Antonio Francisco García Rodríguez, Almería 1957, natural del barrio de Cuevas de los Medinas) y el Grupo Flamenco El Morato.

Aire. (Acepción no recogida en el DRAE, sino como «11. m. Canción, música con que se canta una canción», «4. m. Apariencia, aspecto o estilo de alguien o de algo.

Me impresionó su aire de tristeza» y «14. Mús. Grado de presteza o lentitud con que se ejecuta una obra musical»).

1. m. En flamenco es el estilo musical que en un determinado cante o baile es propio de una zona andaluza determinada o de zonas españolas donde el flamenco está también presente: aires de Cádiz (cantiñas...), aires de Huelva (fandangos), aires de Cartagena, aires de Badajoz, etc.

Airoso, sa. (DRAE: «2. adj. Garboso o gallardo. 3. adj. Que lleva a cabo una empresa con honor, felicidad o lucimiento. *Quedar, salir airoso*»).

1. adj. *Toque airoso* (véase).

Ajondar. (Sin recoger en el DRAE, de *Jondo*).

1. v. Dotar de jondura a un cante o a una interpretación de este.

Al baile. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. loc. adv. Modo de anunciar al bailaor.

Al cante. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. loc. adv. Modo de anunciar al cantaor.

Al compás (aunque el DRAE no recoge esta locución adverbial, sí la utiliza al definir muchos bailes, *verbi gratia*, Bulerías: «baile que se ejecuta al compás de las bulerías»).

1. loc. adv. *A compás* (véase).

Al descubierto. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. loc. adv. Según Ríos Ruiz (2002) es la «*desairada situación en que queda al cantaor cuando está mal acompañado a la guitarra, por ser el tocaor incapaz de medir la velocidad con que lleva el cante o por no cerrarle el cante a tiempo*».

Al toque (o **a la guitarra**). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. loc. adv. Modo de anunciar al guitarrista flamenco.

Alante. (Vulgarismo popular no recogido en el DRAE).

1. adv. En la zona delantera del escenario, la destacada, principal y más próxima al público, donde se sitúan el cantaor y tocaor para el *cante pa escuchar*, sin baile. *Cante de alante* (*cante de adelante*) (véase).

Alboreá (o **alboreada**). (Palabra, incluso en su variante andaluza, incluida en el DRAE. Su nombre procede del *albor* 'luz del alba', primera luz del amanecer y sus canciones son de origen castellano. *Alborear* significa «amanecer, empezar a aparecer la luz del día». DRAE: «Palo flamenco que suele interpretarse en las bodas gitanas. Baile que se ejecuta al compás de la alboreada». En algunas zonas andaluzas era habitual el vulgarismo *arbolá* o *albolá* para referirse a estos cantes).

*Jesucristo te llama
desde su huerto,
coronaíto de espinas
y el pelo suelto.*
(Letra de alboreá, Rafael Romero)

1. f. Palo flamenco del grupo de las soleares, procedente de la alboreá folclórica tradicional, que suele interpretarse en las bodas gitanas, con copla de cuarteta de romance (octosílaba o hexasílaba). Baile que se ejecuta al compás de la alboreá. La mayoría de los tratadistas flamencos las incluyen dentro de las soleares, por ser el compás de estas el que emplea. No obstante, ha alternado con el de las bulerías por soleás y con el de los tangos. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4). Se incluye más habitualmente en el compás con amalgama de las bulerías-soleás (**alboreás por soleás**, **alboreás por bulerías por soleá**, **alboreás por bulerías**), aunque también en el binario de los tangos (**alboreás por tangos**). Tonalidad: Cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor.

Este palo flamenco procede de los cantos y danzas folclóricos andaluces de

los siglos XVIII y XIX, en concreto de la denominada alboreá, canción, en compás de 3/8, y baile andaluz. Tiene giros romanceados que se impregnaron en su son y en su carácter rítmico-melódico a raíz de la convivencia musical entre alboreás y romances en la interpretación de ambos en un mismo cante. Las zambras festivas sacromontanas tenían tres bailes y cantos esenciales, de origen y carácter folclóricos, que simbolizaban sendos momentos en las bodas gitanas: la alboreá, la mosca y la cachucha, y junto a ellas la tana, la roa y la zarabandilla dentro del ritual de la zambra. De aquella alboreá folclórica tradicional nació en el XIX la alboreá flamenca. Ya como flamenco, no suele emplearse en recitales, según costumbre gitana, al estar destinado o reservado a la celebración de las bodas. Tal vez la grabación más preclara de repertorio de alboreás sea la del cantaor no gitano Pericón de Cádiz con «[Ya suenan las campanas](#)», rebotante de arte y con abundancia de la melodía melismática propia de la alboreá bajoandaluza. Las alboreás, para [Manuel Barrios](#) y otros, no son de origen gitano, sino castellano, de época de los Reyes Católicos. La costumbre del pañuelo fue derogada con el cambio de dinastía de los Austrias. En este mismo sentido, según Antonia Victoria Cava Guirao (2017. *Las coplas flamencas como transmisoras universales de sentimientos y herramienta didáctica: un caso aplicado sorprendente* Facultad de Educación, Universidad de Murcia): «*No es frecuente oírlo [el cante de las alboreás] fuera de su ambiente. Los gitanos han hecho un exceso de leyenda del ceremonial de sus bodas hasta el punto de no permitir en ellas la presencia de los payos. Estas costumbres han ido poco a poca perdiéndose y desvelándose su secreto por lo que hoy se conocen al mínimo detalle y podemos asegurar que el rapto de la novia, el mostrar las pruebas de la virginidad, el arrojar dulces y flores, son tradiciones netamente hispanas*» (páginas 50 y 51). En Granada, Extremadura y todos los sitios donde son típicas las alboreás y donde se canta El Yeli, toma el sobrenombre de [cante del Yeli](#), por repetirse el tradicional estribillo epitalámico gitano: ¡Ay yeli, yeli, yeli, ay yeli, yeli! o ¡[Y yeli, yeli, yeli, y yeli, yeli, y ya!](#) La mayoría de los tratadistas flamencos las incluyen dentro de las soleares, por ser el compás de estas el que emplea. No obstante, ha alternado

con el de las bulerías por soleás y con el de los tangos. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4). Se incluye más habitualmente en el compás con amalgama de las bulerías-soleás (**alboreás por soleás**, **alboreás por bulerías por soleá**, **alboreás por bulerías**), aunque también en el binario de los tangos (**alboreás por tangos**).

Variedades («*La música peculiar de la Alboreá en la baja Andalucía es la de la Soleá bailable o Soleá por Bulerías con pocas diferencias. Más personales son las de la Andalucía oriental como puede apreciarse en la de Jaén y sobre todo en la de Granada a ritmo de tango. Existe una modalidad de Alboreá extremeña que se conoce por el cante del Yeli* [llamar cante del Yeli a la alboreá no es exclusivo de Extremadura, sino de todos los sitios donde son típicas las alboreás y donde se canta El Yeli, tradicional estribillo epitalámico gitano], *ésta se reduce al ámbito familiar y, por lo tanto, es poco interpretado en conciertos y recitales Flamencos*», Antonia Victoria Cava Guirao, 2017): **alboreás de Granada, de Jaén, de Córdoba, de Málaga, extremeña, de Cádiz, de los Puertos, de Jerez, de Utrera, de Lebrija, de Écija.**

Hay otras dos variedades de alboreás, pero pertenecen, respectivamente, al palo de los villancicos y de los romances: **villancicos por alboreás** y **alboreá romanceada** o romance por alboreá.

&&&

Alboreá de Cádiz.

1. f. Variedad del palo flamenco de las alboreás. Una grabación antológica es la del cantaor no gitano Pericón de Cádiz con «**Ya suenan las campanas**».

Alboreá de Córdoba.

1. f. Variedad del palo flamenco de las alboreás.

Alboreá de Écija.

1. f. Variedad del palo flamenco de las alboreás, llamada también «bulerías de estuche».

Alboreá de extremeña.

1. f. Variedad del palo flamenco de las alboreás.

Alboreá de Granada.

1. f. Variedad del palo flamenco de las alboreás.

Alboreá de Jaén.

1. f. Variedad del palo flamenco de las alboreás.

Alboreá de Jerez.

1. f. Variedad del palo flamenco de las alboreás. Suele interpretarse tanto [por bulerías por soleá](#) como [por soleás](#).

Alboreá de Lebrija.

1. f. Variedad del palo flamenco de las alboreás.

Alboreá de los Puertos.

1. f. Variedad del palo flamenco de las alboreás, que se trata musicalmente de una soleáailable romanceada.

Alboreá de Málaga.

1. f. Variedad del palo flamenco de las alboreás.

Alboreá de Utrera.

1. f. Variedad del palo flamenco de las alboreás, que se trata musicalmente de bulerías por soleás romanceadas.

Alboreá romanceada o romance por alboreá.

1. f. Variedad del palo flamenco de los romances, también llamada [romance por alboreás](#). Puede interpretarse tanto a palo seco (Ramón Medrano [Sanlúcar de Barrameda, 1907 - Sevilla 1984, cantaor gitano andaluz], con su «[Romance del moro alcaide](#)», que Suárez Ávila -2006- ha localizado entre los gitanos de El Puerto, Sanlúcar de Barrameda, Cádiz capital y Alcalá de Guadaíra, que tiene su variante en el «[Romance del alcaide de Alhama](#)» y que tiene su remate por alboreás) como a guitarra («[Romance y alboreá](#)», por bulerías por soleá o soleáailable, en la voz de [Perrate de Utrera](#), María la Perrata y el Lebrijano, o la Obispa, así como Agujetas el Viejo en su «Romance y alboreá»). Era habitual que algunos cantaores rematasen su interpretación de romances flamencos por alboreás, como por ejemplo Ramón Medrano, el Lebrijano, el Chozas, Agujetas Hijo, [Perrate de Utrera](#), María la Perrata o la Obispa. En las bodas gitanas se cantaban seguidos romances y alboreás, y ambos palos da la casualidad de que se complementan perfectamente en el cante y el toque, de ahí

su interacción. Suárez Ávila (2006), en 1985, recogió en El Puerto de Santa María el cante de *Gerineldo*, del gitano Juan Valencia Peña, que remata por alboreá: «–*Gerinerdo, Gerinerdo, / Gerinerdito pulío, / quién te tuviera una noche / tres horitas a mi servicio. / –Guarda lo que es bueno / te acompañará; / que si no lo guardas, / sola te verás*. India Martínez ha revitalizado los romances con su tema «[A la vera del río](#)», con aires de romance por alboreás o alboreás romancedas.

Alboreada. (Alboreá)

DRAE: «1. f. Palo flamenco que suele interpretarse en las bodas gitanas. Baile que se ejecuta al compás de la alboreada». *Alboreá* (véase).

Alegrías. (DRAE: «Palo flamenco de carácter vivo y alegre, procedente de la jota navarroaragonesa. Baile que se ejecuta al compás de las alegrías». De la palabra española *Alegría*, que a su vez procede de *Alegre*, del latín vulgar **alīcer*, **alēcris*, y este del lat. *alācer*, *-cris*.).

*A Cái no le llaman Cái,
que le llaman relicario,
a Cái no le llaman Cái,
que por patrona tenemos
a la Virgen del Rosario.*

(Letra de alegrías)

1. f. (U. m. en pl.). Palo flamenco perteneciente al grupo de las cantiñas, propio y característico de la ciudad Cádiz, de carácter vivo y alegre, procedente de la jota navarroaragonesa y con copla de cuarteta de romance, o de seguidilla, o seguriya corta, o tercerilla pentasílaba en algunos juguetillos. Baile que se ejecuta al compás de las alegrías. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4), con el compás de la soleá, pero con un tempo más rápido y vivo. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal mayor, con los siguientes acordes: DO mayor, Sol7^a, FA mayor; aunque también en MI mayor, si7^a, LA mayor; en LA mayor, mi7^a, si menor; o en SOL mayor, re7^a -o RE mayor-, DO mayor.

Su origen se remonta al segundo tercio del XIX, aunque sus letras hagan referencia a la ocupación francesa en las inmediaciones gaditanas y a la aprobación de la Constitución de 1812, con letras alusivas también a la Virgen del Pilar, a Navarra y al río Ebro. Se cree que las alegrías surgieron como fusión del folclore de la Baja Andalucía con la jota aragonesa o española, a través de la «jota de Cádiz», aunque su aflamencamiento no se produjo hasta el segundo tercio del XIX. En 1866 aparecen como *canto alegre* en Córdoba (por el cantaor de Cantillana Francisco Hidalgo, Paco el Gandul, 1835-XIX; datos extraídos por [Alberto Rodríguez](#)) y en 1869 como *cantiñas por alegre*.

Variedades: **alegrías de Cádiz** (por antonomasia, ciudad donde nacieron), **alegrías de Tío José el Águila** (José Ortega Feria, Cádiz 1849- XX, cantaor gitano andaluz), **alegrías por bulerías** (mezcla intencionada entre dos palos festeros como son las alegrías y las bulerías, y que surgieron en el siglo XX, siendo uno de sus grandes cultivadores el cantaor Curro Vega, Francisco Vega López, nacido en Granada en 1930. El baile por alegrías, a veces, puede terminar por **bulerías**, en tono mayor).

Hay otras dos variedades de alegrías, pero pertenecen al palo de los villancicos y de las sevillanas, respectivamente: **villancicos por alegrías**, **sevillanas por alegrías**.

&&&

Alegrías de Cádiz. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las alegrías.

Alegrías de Córdoba.

1. f. (U. m. en pl.). Más apropiadamente, **cantiñas de Córdoba** (véanse).

Alegrías de Tío José el Águila (José Ortega Feria, Cádiz 1849- XX, cantaor gitano andaluz).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las alegrías.

Alegrías por bulerías.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las alegrías. Es una mezcla intencionada de dos palos festeros como son las alegrías y las bulerías, y que surgieron en el siglo XX, siendo uno de sus grandes cultivadores el

cantaor Curro Vega, Francisco Vega López, nacido en Granada en 1930. El baile por alegrías, a veces, puede terminar por **bulerías**, en tono mayor.

Alegrías por rosa.

1. f. (U. m. en pl.). Nombre con el que también era conocida antiguamente la *rosa*, palo flamenco (véase), junto con las denominaciones de «rosa por alegrías» y «cantiña de la rosa».

Aliana. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Giliana* (véase). Denominación **documentada** el 31 de octubre de 1867, como baile de las *Alianas*, interpretadas en el Teatro Principal de Jerez, siendo bailadas por **la Lullera**, **bailaor** gaditano no gitano José Bernal, que solía vestirse de mujer, con bata de cola, en las actuaciones. Interpretó tanto el baile del **Almorano** (cantiña precursora del mirabrás) como el de las *Alianas* (**gilianas**).

Aliviarse. (Verbo tomado del mundo del toreo: «8. prnl. Taurom. Disminuir el riesgo de las suertes, especialmente alestoquear, no estrechándose con el toro, o aprovechando sus querencias para el remate del lance»).

1. v. prnl. Disminuir la dificultad del cante por parte del cantaor, o del toque, abusando de la cejilla, por ejemplo, o del baile, ocultando el cajón el sonido del zapateado, verbigracia.

Alma. (DRAE: «14. f. En los instrumentos de cuerda que tienen puente, como el violín, el contrabajo, etc., palo que se pone entre sus dos tapas para que se mantengan a igual distancia» Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música).

1. m. En la guitarra española es la parte trasera del mástil, que en algunas guitarras de alta calidad puede llevar un embellecedor de madera de ébano incrustado en el mástil, más estético que fortalecedor. En las guitarras acústicas y eléctricas el alma es una barra cilíndrica inserta en el mástil y que tiene por finalidad soportar la presión de las cuerdas en tensión.

Almerienses. (DRAE: «natural de Almería»).

1. adj. pl. Nombre primitivo popular que se dio a las tarantas, según el guitarrista y musicólogo Guillermo Castro Buendía («Los “otros fandangos”, el cante de la madrugá y la Taranta. Orígenes musicales del cante de las minas». *Revista de Investigación sobre el Flamenco. La Madrugá*, nº 4. Murcia, junio 2011): «*Esas desaparecidas “almerienses” bien pudieron ser las luego llamadas “tarantas”, porque de otra manera no se explica el abandono de su práctica; cosa más creíble es el cambio de nombre por el de “tarantas”, ya que “tarantos” se les llamaba a los mineros “almerienses” por aquellas fechas*». Se refiere este estudioso a la reseña recogida por Antonio Sevillano Miralles en su libro *Almería por Tarantas, cafés cantantes y artistas de la tierra* (Instituto de Estudios Almerienses. 1996. Págs. 166-167), en la que se hace mención a unos cantes que se interpretaron en 1896: «*malagueñas de varios estilos, murcianas, cartageneras, guajiras, almerienses*».

Almeriensiá. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad de almeriense y apego, amor y vinculación hacia la ciudad y provincia de Almería. No es palabra exclusiva flamenca.

Almeriensiismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Almeriensiá* (véase).
2. f. Palabra o uso lingüístico propios de los almerienses.

Almírez. (DRAE: «1. m. Mortero de metal, pequeño y portátil, que sirve para machacar o moler en él»).

1. m. Instrumento de percusión que nace de la utilización de un mortero metálico doméstico con fines musicales. Es habitual en las sevillanas corraleras flamencas de Lebrija y en los verdiales folclóricos malagueños.

Almuerzo flamenco. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Comida, organizada por una peña u otro colectivo, en la que hay

actuaciones o música flamencas.

Altoandaluz, za. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Natural de la Alta Andalucía o Andalucía la Alta, zona referida a las tierras altas del Valle del Guadalquivir y comprendida por las provincias de Jaén, Almería, Málaga y Granada, lugar que corresponde, grosso modo, con los antiguos reinos de Jaén (siglo XIII-1833) y de Granada (1492-1833, actuales provincias de Almería, Málaga y Granada), además de servir de trazado el denominado Alto Guadalquivir. Otros hacen la diferenciación en aspectos orográficos, considerando en el relieve altoandaluz las zonas montañosas de Jaén con Sierra Mágina, Sierra Sur, la Sierra de Cazorla, Segura y las Villas; Sierra Morena y la subbética cordobesa; Granada con su Vega y las Alpujarras, la Sierra de Baza, el Valle de Lecrín y la comarca de Alhama; la Sierra de Cádiz, las sierras de Almería y Málaga con su serranía de Ronda. U. t. c. s. Este término se ha utilizado, al menos, desde el siglo XVII, sin reconocimiento administrativo ni jurisdiccional. Es de muchísimo menor uso que su correspondiente y homólogo complementario *bajoandaluz*.
2. adj. Perteneciente o relativo a la Alta Andalucía o a los altoandaluces.
3. adj. [acepción de escasísimo uso]. Perteneciente o relativo al altoandaluz, como supuesta variedad uniforme del dialecto andaluz. *Léxico altoandaluz*.
4. adj. Cante altoandaluz. Referido al cante, el "propio" de la Alta Andalucía: tarantas, fandangos de Lucena, rondeñas, etc.

Alzapúa (o toque de pulgar). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. o f. Toque y técnica exclusiva de la guitarra flamenca que consiste en reproducir, con el pulgar de la mano derecha, tres sonidos con solo dos ataques, formando rápidos tresillos. El dedo pulgar es uno de los más importantes en la interpretación del toque flamenco.

Amalagueñado, da. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Tipo de cante flamenco que toma aires de malagueña, como la «taranta

amalagueñada» (véase), entre otros.

Amalagueñar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Dar o tomar aires de malagueña cualquier estilo flamenco.

Amalgama. (Acepción no recogida en el DRAE: «1. f. Unión o mezcla de cosas de naturaleza contraria o distinta»).

1. f. *Métrica de amalgama* (véase).

Amilongado, da. (Sin incluir en el DRAE, de *Milonga*).

1. adj. Tipo de cante flamenco que toma aires de milonga.

Amilongar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Dar o tomar aires de milonga cualquier estilo flamenco.

Andalucidad. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Carácter genérico de todos los municipios, ciudades y provincias que pertenecen a Andalucía. Cualidad de andaluz y apego, amor y vinculación hacia la región española de Andalucía. No es palabra exclusiva flamenca.

Andalucismo.

DRAE: «1. m. Palabra o uso lingüístico propios de los andaluces. 2. m. Amor o apego a lo andaluz. 3. m. Tendencia política de carácter nacionalista en Andalucía». El flamenco no puede entenderse sin esas palabras que son propias de Andalucía o dialectalismos del andaluz (*soleá, madrugá, cantaor...*), junto con los vulgarismos, o sin ese apego exacerbado a la tierra que pisa y de la que nació, v. gr.: «*El andalucismo del flamenco está fuera de toda duda*».

Andalucismo flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Flamencónimo* (véase).

2. m. Ideario de pensamiento que argumenta y defiende lo andaluz desde el flamenco o lo flamenco por su andalucidad. v.gr.: *No faltan en Machado sus*

alusiones al andalucismo flamenco (Rafael Gutiérrez Girardot, 1969).

Andaluz, za. (Tal vez uno de los adjetivos más flamencos, indudablemente, sea *andaluz, za*: «1. adj. Natural de Andalucía, comunidad autónoma de España. U. t. c. s. 2. adj. Perteneiente o relativo a Andalucía o a los andaluces. 3. adj. Perteneiente o relativo al andaluz (|| variedad). *Léxico andaluz*. 4. m. Variedad del español que se habla en Andalucía»).

1. m. Variedad de la lengua española, dialecto andaluz, en la que se cantan todas las coplas flamencas. Dicha variedad es esencial en el nacimiento mismo del flamenco y es primordial como modo de expresión de lo jondo. El andaluz como variedad idiomática es fundamental para la configuración del flamenco, pues música y letra tuvieron que ir de la mano para ajustarse musical y literariamente. El dialecto andaluz, o hablas andaluzas, empezó a configurarse en la Baja Edad Media y se consagró definitivamente en los siglos XVI y XVII.

2. m. *Cante andaluz* (véase).

3. m. *Baile andaluz* (véase).

4. f. *Danza andaluza* (véase).

5. f. *Cadencia andaluza* (véase).

6. f. *Copla andaluza* (véase).

7. f. *Gaita andaluza* (véase).

8. f. *Petenera mexicana andaluza* (véase).

Ángel. (Pronunciado a^he en andaluz. DRAE:

«2. m. Gracia o encanto. *Tiene mucho ángel*»).

1. m. Atractivo seductor o magia que tiene la interpretación de un artista flamenco.

Antiflamenco, ca. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s). *Antiflamenquista* (véase).

Antiflamenquismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Modo de pensar por parte de cierta intelectualidad de la narrativa realista (Leopoldo Alas «Clarín»...), de la Generación del 98 (Pío Baroja, Azorín, Unamuno... -aunque más bien en contra de los flamencos que contra el flamenco-), de la Filosofía española (Ortega y Gasset...), del periodismo decimonónico (Eugenio Noel, Madrid 1885 – Barcelona 1936; etc.), que postula el rechazo a la manifestación popular, artística, universal y musical del flamenco. Es sinónimo de *Flamencofobia*.

Antiflamenquista o antiflamenco, ca. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s). Se dice de quien rechaza ideológicamente el flamenco como manifestación cultural y musical. Dícese, también, de la corriente de pensamiento que denigra del flamenco.

Antífona. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. Sucesión de ayeos propios de la caña y el polo.

Antigitanismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Una de las dos corrientes musicales (*antigitanismo* versus *gitanismo*) en que se vio dividida la afición flamenca a partir de la década de los sesenta del siglo XX tras surgir una serie de teorías fundamentalistas sobre el origen del cante flamenco. Esta, en concreto, defendía, su origen andaluz, primigeniamente más andaluz que gitano. Aunque se ha reducido su presencia y ya están en vías de desaparición ambas creencias opuestas, aún persisten estas en algunos sectores del flamenquismo, obviando que el flamenco es, por encima de todo, mestizaje cultural andaluz, morisco (hispanoárabe), gitano (gitanoandaluz), andaluz, hispanojudío, hispanocristiano, andalusí, mozárabe, **hispanoamericano**, caribeño y africano. Algunos han visto como sinónimos *desgitanización* y *antigitanismo*. Como muy bien ha señalado el musicólogo y flamencólogo Faustino Núñez, refiriéndose al origen y nacimiento del flamenco: «*La guitarra y el baile bolero se fundirían con aquellas quejadas*

tonás, quejas de galera *en palabras del Bachiller Revoltoso*, y así se comenzó a gestar la criatura. Fundiendo ambos universos musicales: la guitarra, el compás y el baile andaluz con la queja gitana, obteniéndose el caldo apropiado para cocinar el flamenco» (<http://www.flamencopolis.com/archives/3467>, «Cafés de cante: 1864-1908»).

Antigitanista. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s). Dícese del seguidor del *antigitanismo* o relativo o perteneciente a este.

Antología flamenca. (DRAE, de *antología*: «1. f. Colección de piezas escogidas de literatura, música, etc.»).

1. f. Colección discográfica, literaria, musical, audiovisual... que se edita y publica sobre el género flamenco.

Antropología del cante. (Sin su acepción flamenca en el DRAE, de *antropología*).

1. f. Estudios y conjunto de tratados que se centran los aspectos biológicos, culturales y sociales del flamenco.

Apagado. (Aceptación no recogida en el DRAE).

1. m. Acción y efecto de *apagar las cuerdas*. Técnica de la guitarra flamenca, tanto con la mano derecha, como con la izquierda en que se *tapan* las cuerdas.

Apagar las cuerdas. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. *Tapar las cuerdas* (véase).

Apodo flamenco (o **nombre artístico**). (Sin recoger en el DRAE, de *apodo*: «1. m. Nombre que suele darse a una persona, tomado de sus defectos corporales o de alguna otra circunstancia». La Real Academia Española, en su

Ortografía de la lengua española (2010)⁸, prescribe como norma general que los apodos, alias, seudónimos y nombres artísticos de personas deben ponerse con el artículo, si lo lleva, en minúscula, seguido del nombre en mayúscula, en letra normal, no cursiva: el Planeta, la Faraona, el Mesías, Iván el Terrible, Isabel la Católica, el Sabio, el Libertador, la Pasionaria... No obstante, y contraviniendo esta norma, la mayoría de los flamencólogos o estudiosos escriben las iniciales de ambas palabras en mayúscula, incorrectamente, pues lo que ha de resaltarse como nombre propio es el nombre, no su artículo. Ejemplos de uso desacertado: ~~El~~ Fillo -por el Fillo-, ~~La~~ Serneta -por la Serneta-, ~~El~~-Rojo ~~El~~-Alpargatero -por el Rojo el Alpargatero-, etc. Como es de Perogrullo, al comienzo de frase, obvio es, dicho artículo sí ha de ir en mayúscula).

1. m. Nombre o sobrenombre popular por el que es conocido un artista flamenco, que las más de las veces se convirtió en su *nombre artístico* o seudónimo («3. m. Nombre utilizado por un artista en sus actividades, en vez del suyo propio»). Sus apodos les eran puestos por algunas de las siguientes causas:

-**Rasgos físicos**: Salmonete, Capullo de Jerez (por su altura en la infancia), el Negro del Puerto, Manuel Torre (por su altitud y la de su padre, o porque este trabajó en un cortijo en la zona del **Monte de la Torre**, en Los Barrios; sus apellidos eran Soto Loreto; se ha escrito que Manuel Torre medía 1'78, altura escasa para llamársele *Torre*), el Cojo de Málaga, Camarón de la Isla (por ser

⁸ 4.2.4.1.4 **Seudónimos**. “Los seudónimos y **nombres artísticos** son los nombres utilizados por escritores y artistas en el ejercicio de sus actividades, en lugar del suyo propio. Se escriben siempre con mayúscula inicial, mientras que el **artículo**, si lo llevan, debe escribirse con **minúscula**: Azorín (seudónimo del escritor José Martínez Ruiz), Imperio Argentina (nombre artístico de la cantante Magdalena Nile del Río), Rubén Darío (seudónimo del escritor Félix Rubén García Sarmiento), el Brujo (nombre artístico del actor Rafael Álvarez), el Pobrecito Hablador (seudónimo del escritor Mariano José de Larra)”.

4.2.4.1.2 **Apodos y alias**. Los apodos y alias “se escriben siempre con mayúscula inicial y habitualmente precedidos de artículo: Lola Flores, la Faraona; Sandro, el Gitano; Roberto Gómez Bolaños, alias Chespirito; el Tempranillo; la Pasionaria. El **artículo** que los antecede debe escribirse **con minúscula** por no formar parte de la denominación, lo que queda de manifiesto en los usos vocativos de estos nombres: ¡Qué arte tienes, Faraona!”. 3.4.8.2.3 “Suelen escribirse entre comillas los apodos y alias que se intercalan entre el nombre de pila y el apellido: Sergio «Kun» Agüero marcó el primer gol del partido. También puede optarse, en este caso, por escribir el apodo en cursiva (o en redonda, si el texto base está en cursiva): Sergio *Kun* Agüero marcó el primer gol del partido”.

4.2.4.1.3 **Sobrenombres**. “Se escriben con mayúscula inicial y van precedidos de **artículo en minúscula**: Alfonso X el Sabio, Isabel la Católica, Jack el Destripador”.

rubio, delgado y blanquito en la niñez), la Rubia de las Perlas, etc.

-Características síquicas o forma de ser: Terremoto de Jerez, el Loco Mateo, el Tonto Caricadiós, etc.

-Profesión o la de sus progenitores: Pepe el de la Matrona, el Cabrero, la Jabera (vendedora de habas), **José Mercé** (debe su apodo a su etapa de monaguillo en la iglesia jerezana de la Merced), etc.

-Ascendencia materna o paterna: Paco de Lucía, Niño Gloria, el Niño Ricardo, Pepe Pinto (así conocido por el apodo de su madre, la Pinta), Niña del Viejo, etc.

-Por su parentesco familiar o de proximidad (muy típico en la denominación de algunos cantaores gitanos antiguos): Tío Luis el de la Juliana, Tío Vicente Macarrón, Tía María la Jaca, Tío José Cantoral, Tía Sarvaora, Tío Luis el Cautivo, Vicenta la Gitana (cantaora no gitana, **apodada** así por ser pareja del bailar gitano Faíco), etc.

-Por su precocidad: la Niña de la Puebla, el Niño Ricardo, el Niño de Cabra, la Niña de los Peines, etc.

-Como consecuencia de algún hecho anecdótico o característico biográfico o artístico: el Fillo, el Pena, la Andalucita, Paco Taranto (por pertenecer al grupo *Los Tarantos*), el Canario de Álora, etc.

-Lugar de nacimiento o de residencia habitual: Fernando el de Triana, Antonio Mairena, Pepe Marchena, el Lebrijano, Carmen Linares, etc.

-Sobrenombre en caló (poco extendido): Pitingo (que significa 'presumido').

-Por creaciones léxicas de palabras inexistentes o deformación de las normativas: el Marrurro, Pepa la Bochoca, María la Mica, la Serneta, Sabicas (por comer habicas), la Jabera (habera, vendedora de habas), etc.

-Por su nombre de pila (a veces nos encontramos con el uso como nombre artístico del verdadero nombre propio de pila del artista y su verdadero apellido): Silverio Franconetti, Antonio Chacón, Ignacio Espeleta, Juan Valderrama, etc.

-Por el hipocorístico de su nombre propio con el artículo vulgar o con su apellido: la Lola (cantaora del XIX), la Gómez (trianera del XIX), la Gabriela,

Tobalo (de Cristobalón), Faíco (Francisco Mendoza), Joseíto (José Martínez), etc.

-Por ser continuador o seguidor de un artista flamenco, por tener parecido vocal con este, o por ser anterior o posterior a este: el Canario Chico, Barea el Viejo, Silverio Chico, Mochuelo Chico, el Gordo Viejo, el Brea Chico (varios cantaores), el Lebrijano Viejo, Fosforito el Viejo (denominación moderna para distinguirlo del nuevo), el Fillo Hijo o Chico, etc.

Etcétera.

Apolao, lá. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Tipo de cante andaluz que toma aires del polo flamenco, como la soleá apolá.

Aporrear (la guitarra).

1. loc. adv. DRAE, *aporrear la guitarra* u otro instrumento: tocar la guitarra con escasa o nula cualificación.

2. loc. adv. Aporrear la guitarra (sin recoger el DRAE): Tocar la guitarra flamenca dando solo golpes y rasgueados con la derecha, propio de los acompañantes al cante por rumbas y sevillanas, sin falsetas no punteos.

Apoyar. (DRAE, *apoyar* 2: «1. tr. Hacer que algo descansa sobre otra cosa. *Apoyar el codo en la mesa.* 8. intr. Dicho de un sonido, de una sílaba o de una palabra: Ser articuladas con más sonoridad o intensidad o deteniéndose en ellas»).

1. v. En la guitarra española, pulsar con el dedo una cuerda y situar ligeramente este en esta, con el fin de buscar un sonido más fuerte. El flamenco utiliza el toque apoyado para ejecutar virtuosos picados. *Toque apoyado, toque sin apoyar* (véanse).

Apuntar el cante. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Iniciar un cante o pillar el tono al comienzo de este, o cantar por lo bajo para entonar el cante de modo informal.

Apunte. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Acción y efecto de *apuntar el cante* (véase).

Arabesco. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. *Adorno* (véase).

Araora. (Sin incluir su acepción en el DRAE, de *arador, ra.*).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras. Cante de arada y siembra, típico de Marmolejo, Arjonilla, Bailén..., con letras escritas generalmente en forma de seguidilla literaria.

Araora de Arjonilla.

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Araora de Bailén.

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Araora de Marmolejo.

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Árbol del flamenco. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Árbol genealógico del flamenco. Cuadro descriptivo, temático, musical o cronológico, dispuesto gráficamente en forma de árbol, de los distintos palos del género y/o sus variedades.

Aretes flamencos. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Pendientes flamencos* (véase).

Arjonera (o **temporera arjonera**). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Armónica. (DRAE: «4. f. Instrumento musical, en forma de pequeña caja alargada y provisto de una serie de orificios con lengüeta, que se toca soplando o aspirando por ellos»).

1. f. Instrumento que solo ha sido llevado al flamenco por el músico madrileño Antonio Serrano, acompañante de Paco de Lucía por sus giras a nivel mundial.

Aro. (Sin incluir su acepción flamenca o musical en el DRAE, de *Aro* 1. Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música).

1. m. Cada una de las dos piezas de la guitarra que envuelven la caja de resonancia. Puede construirse con madera de arce, nogal o palosanto, etc. Sinónimo de *costado*.

Aros flamencos.

1. m. (U. m. en pl.). *Pendientes flamencos* (véase).

Arpa flamenca. (DRAE: «1. f. Instrumento musical de forma triangular, con cuerdas colocadas verticalmente y que se tocan con ambas manos»).



Ana Crismán, al arpa flamenca

1. f. Instrumento de cuerda que ha sido llevado felizmente al flamenco de la mano de la jerezana Ana Crismán.

Arpeggio.

DRAE: «1. m. Mús. Sucesión más o menos acelerada de los sonidos de un acorde». Muy habitual en el toque flamenco.

Arrancarse (arrancarse por).

DRAE: «17. v. intr. coloq. Empezar a hacer algo de modo inesperado. *Arrancó a cantar*. U. t. c. prnl. *Se arrancó por peteneras*». Iniciar el cante de manera espontánea.

Arrastrao, trá. (De *arrastrado, da*. Sin recoger su acepción flamenca en el DRAE).

1. adj. *Paso arrastrao* (véase), paso de baile.

Arrastrar. (Aceptación no recogida en el DRAE).

1. v. Deslizar desde la primera a la sexta cuerdas un dedo de la mano derecha, el índice habitualmente, de abajo a arriba con rapidez. También es pulsar una cuerda y sin levantar el dedo del mástil arrastrarlo hasta ejecutar una nueva nota. Además, visto como carencia de recursos, pulsar dos notas seguidas con el mismo dedo, pues en la técnica de picado deben alternar siempre los dedos corazón e índice.

Arrastre. (Aceptación no recogida en el DRAE).

1. m. Toque de la guitarra flamenca consistente en arrastrar desde la primera a la sexta cuerdas un dedo de la mano derecha, el índice habitualmente, de abajo a arriba con rapidez. También se refiere al toque en el que se pulsa una cuerda y sin levantar el dedo del mástil arrastrarlo hasta ejecutar una nueva nota, como en el caso, por ejemplo, de la *salía* en el toque por granaínas para dar paso inminente al cante con el típico ligado de arrastre con el dedo índice de la mano izquierda en la sexta cuerda que se arrastra en busca del si mayor en el séptimo traste.

Arreglo. (DRAE: «4. m. Transformación de una obra musical para poder interpretarla con instrumentos o voces distintos a los originales»).

1. m. En flamenco es la variación que de un cante, toque o baile hace un artista según sus capacidades y gustos. Cada vez es más habitual en el flamenco, readaptando e instrumentando obras tradicionales.

Arrieras. (Acepción flamenca no incluida en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los cantes de trilla. Cante campero que guarda similitud con las temporeras aceituneras y que se interpretaba durante la **trilla** en las gañanías de Andalucía, al son del cascabeleo de los mulos. De *Arriero, ra.*, «persona que trajina con bestias de carga», del verbo *arrear* «estimular a las bestias para que echen a andar, o para que sigan caminando, o para que aviven el paso», que a su vez procede de la interjección *arre*, voz con que se estimula a las bestias.

Arrieras de Dalías.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de la provincia de Almería. Aunque una de sus letras tenga relación con los **cantes de trilla**, y pueda parecer acertado incluir esta variedad en dicho palo, lo cierto es que se trata de un fandango de tipo abandolao que solo cuenta con una letra de temática arriera, siendo el resto de variados asunto, como en el caso del cantaor **Manolo de la Ribera** (Adra 1912 - Málaga 1990) o del **Niño de las Cuevas**.

Arrieras de Arcos de la Frontera.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los cantes de trilla.

Arsa.

1. interj. Recogido en el DRAE de 1884 como «¡alza!»: «interj. fam. U. que se emplea para animar o celebrar a los que bailan», del verbo *alzar* (del latín *altare*, de *altus* 'alto'). En flamenco se escribe como *Arsa*, con dos rasgos del andaluz: el seseo y paso de L implosiva a R. En la edición de 2014 su etimología aparece así: «del latín vulgar **altiāre*, derivado del latín *altus* 'alto'¹». Sirve para jalear a quienes bailan flamenco y tiene relación en su significado con *ole*, incluso combinándose ambas «¡arsa y olé!». Su uso se ha extendido al cante y al toque, no solo al baile. Se emplea también en el uso popular flamenco como «¡arsa y toma!». En 1902 Aniceto de Pagés (*Gran diccionario de la lengua castellana, autorizado con ejemplos de buenos escritores antiguos y modernos...* Tomo I), con la misma acepción de

animación y celebración para el baile, presenta un ejemplo literario empleado por el poeta riojano Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873) en su poema «La manola»: «¡Alza, hola! / Vale un mundo mi manola». En las cañas y polos es tradicional que a la interjección *ay* le siga «¡arsa y viva Ronda!». Otra variante geográfica se localiza en la provincia onubense, con su «¡arsa, viva Huelva!», que podemos escuchar en el pasodoble titulado «Mi Huelva tiene una ría», del grupo *Requiebros*.

Arte flamenco. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Manifestación artística andaluza que tiene tres pilares sobre los que se sustenta: el cante, el toque y el baile. En su condición de artísticamente elaborado y estético, el flamenco se diferencia del folclore, aunque proceda de él.

Artista (o **artista flamenco/ca**). (DRAE: «3. m. y f. Persona que actúa profesionalmente en un espectáculo teatral, cinematográfico, circense, etc., interpretando ante el público»).

1. m. y f. Cantaor, bailaor o tocaor profesionales.

Artisteo flamenco. (No aparecen en el DRAE ni el sintagma ni la propia palabra *artisteo*, derivación peyorativa de artista).

1. m. Frecuentación de los ambientes de los flamencos y afición por la presencia en ellos.

Asaetado, da. (DRAE, *Asaetar*: «1. tr. Disparar saetas contra alguien. 2. tr. Herir o matar con saetas. 3. tr. Causar a alguien repetidamente disgustos o molestias»).

1. adj. Dícese del cante que ha tomado aires de las saetas flamencas.

Aseado, da. (o **limpio, a**). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. adj. Se dice del artista flamenco, especialmente el tocaor, que ejecuta con perfección o interpreta con maestría el cante o el toque. Lo contrario de *sucio*,

a.

Aseguiryado, da. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Dícese del cante que ha tomado aires de seguiriyas.

Asturiana (o **asturianada**). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. *Praviana* (véase).

Asturianada. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Praviana* (véase).

Atangado, da. (Sin incluir en el DRAE, de *Tango*).

1. adj. Tipo de cante flamenco que toma aires de tango.

Atangar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Dar o tomar aires de tango cualquier estilo flamenco.

Atarantao, á. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. Adj. Se dice del tipo de cante flamenco que toma aires de taranta, como la variedad de «fandangos atarantaos» (fandango con sonos de taranta de Linares, creada por el célebre cantaor linaresense Gabriel Moreno, 1941-2019), o la «malagueña atarantada» (o taranta malagueña o Taranta amalagueñada; mezcla de Taranta y Malagueña en un mismo cante, creada por el cantaor hispalense Fernando el de Triana, Fernando Rodríguez Gómez, Sevilla 1867 – Camas 1940, cantaor, guitarrista y escritor; e interpretada por la cantaora murciana la Peñaranda, La Unión 1850 – Valencia 1889, e incluso por Camarón de la Isla), o la «cartagenera atarantada» (variedad de cartagenera).

En el proceso de nacimiento de los cantos mineros, los fandangos locales tradicionales de la Andalucía oriental, al impregnarse de sonos mineros, empezaron a ser denominados como fandangos atarantaos: «*Pronto se dio en denominar a este fandango cantado a lo minero como fandango atarantao o*

bien malagueñas atarantás» (Faustino Núñez, 2020, página 441).

Atarantar. (Acepción no recogida en el DRAE, pues sí está incluida, con el significado de 'aturdir').

1. v. Dar o tomar aires de taranta cualquier estilo flamenco.

Atrás. (DRAE, sin su acepción flamenca).

1. adv. En la zona trasera del escenario, la menos destacada y más alejada del público, donde se sitúan el cantaor y tocaor para el *cante pa bailar*. *Cante de atrás* (véase).

Ay (su plural es *ayes*).

1. Interj. con que se expresan los sentimientos en el flamenco, y sirve para templar o afinar la voz.

2. m. Suspiros, lamentos y quejas con que se expresa lo jondo. Palabra ya recogida en 1611 por Covarrubias como interjección de dolor. La hace proceder del latín *heu*, que a su vez procede del griego. En 1726 lo incorpora el DRAE y en 1884 se hace referencia a su etimología latina, de *heĩ*, del griego *ai*, que desde la edición académica de 1950 no ha vuelto a aparecer, por no haber seguridad de si su origen es árabe o grecolatino. De *ay* nació el verbo *ayear*.

Ay ay ay (o **ay ay yayái**). (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. Salida y temple propios del cante por soleares, cañas y polos. Es también una tarabilla propia de sendos cantes. Puede simplificarse en dichos palos la salía o tarabilla en un solo *ay*, o **dos**. En las cañas y polos es tradicional que a la interjección *ay* le siga «*jarsa y viva Ronda!*». Por soleares a veces es también *ay ay yayái*. Otras veces puede ser *lele lele ay* (véase) o *lerenle ay* (véase). Tanto Rafael Romero («**Cuando yo canto la caña**»), Pepe Marchena («**El pensamiento me anima**»), como Valderrama («**Llora la caña**»), entre otros muchos, comenzaban la caña con el tradicional ayeo que otros hacen entre

tercio y tercio.

Ayeo. (de *Ay* y de *Ayear*). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Repetición de ayes lastimosos en el cante flamenco, en manifestación de algún sentimiento, pena o dolor.

Azambrao, á. (Sin incluir en el DRAE, de *Zambra*).

1. adj. Tipo de cante flamenco que toma aires de zambra. v.gr.: *tientos azambraos* (tientos zambra), *tangos azambraos*...

Azambrar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Dar o tomar aires de zambra cualquier estilo flamenco.

B



Babeo. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. Manera de decir un cante con pronunciación del sonido y fonema consonántico bilabial sonoro, B, mediante sustitución de otras consonantes, como adorno de la línea melódica.

Bailaor, ra. (El andalucismo por síncopa de *Bailador* aparece reconocido por vez primera en el DRAE de 2001. Los primeros bailaores y bailaoras fueron también bailarines de bolero, de baile español y/o de clásico. La danza española ha tenido cuatro manifestaciones o variedades genéricas esenciales que la hacen universal: el Folclore, el Clásico español, la Escuela bolera -del XVIII y desarrollada principalmente en Andalucía- y el Flamenco. Como ha destacado la periodista y escritora Marta Carrasco en un reportaje emitido por Canal Sur y publicado en Youtube en 2016 («[La Escuela Bolera de Baile, Bien de Interés Cultural](#)»), el flamenco incidió en la «decadencia» momentánea de otro baile tan andaluz y español como es la Escuela bolera, ambas hoy necesariamente complementarias como manifestaciones del patrimonio dancístico inmaterial andaluz y español. El baile español de la Escuela Bolera, de carácter claramente barroco, pleno de elegancia y complejidad técnica, bebió de las fuentes de la danza clásica y de los bailes cortesanos europeos del XVII, especialmente, de Francia e Italia. Su apogeo tuvo lugar en el neoclasicismo ilustrado cultural del siglo XVIII. Durante el movimiento romántico decimonónico se le conoce también como «baile español» o «baile nacional», aunque desde su origen mantuvo estrecha relación con los bailes andaluces, sobre todo con el flamenco a lo largo del XIX, relación de intercambio cultural entre ambos géneros de la danza de España digna de tener en cuenta. Se caracteriza porque se hacía, y se sigue haciendo, en parejas o en grupos de bailadores o bailadoras (Boleros, Cachuchas, El Vito, Fandangos folclóricos, Jaleos,

Jotas, Malagueñas, Oles, Romances o corridos, Rondeñas, Seguidillas boleras, etcétera).

«1. m. y f. Bailaor, ra. Bailador de música flamenca. 2. adj. Perteneciente o relativo al bailaor».



Bailaor/ra profesional. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. El que tiene en el género flamenco su medio de vida y su profesión.

Bailaor/ra virtuoso/sa. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. El que posee un dominio absoluto del baile flamenco.

Bailar. (DRAE: «1. intr. Ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies. U. t. c. tr. *Bailar una polca*»).

1. v. En flamenco es interpretar el baile. No suele emplearse el verbo *danzar*, que se ve como vocablo más culto. *Cante pa bailar* (véase).

Bailar por. (DRAE, sin acepción flamenca: *Bailar* «Ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies»).

1. expr. U. Expresión flamenca para indicar el palo que se va a ejecutar en la danza flamenca: *bailar por bulerías*...

Baile. (DRAE, *Baile* 1: «1. m. Acción de bailar. 2. m. Cada una de las maneras de bailar sujetas a una pauta. 5. m. Pieza musical destinada a ser bailada. 6. m. Arte de bailar. *Es un maestro en el baile flamenco*»). La danza española ha tenido cuatro manifestaciones o variedades genéricas esenciales que la hacen universal: el Folclore, el Clásico español, la Escuela bolera -del XVIII y desarrollada principalmente en Andalucía- y el Flamenco. Como ha destacado la periodista y escritora Marta Carrasco en un reportaje emitido por Canal Sur y publicado en Youtube en 2016 («[La Escuela Bolera de Baile, Bien de Interés Cultural](#)»), el flamenco incidió en la «decadencia» momentánea de otro baile tan andaluz y español como es la Escuela bolera, ambas hoy necesariamente complementarias como manifestaciones del patrimonio dancístico inmaterial andaluz y español. El baile español de la Escuela Bolera, de carácter claramente barroco, pleno de elegancia y complejidad técnica, bebió de las fuentes de la danza clásica y de los bailes cortesanos europeos del XVII, especialmente, de Francia e Italia. Su apogeo tuvo lugar en el neoclasicismo ilustrado cultural del siglo XVIII. Durante el movimiento romántico decimonónico se le conoce también como «baile español» o «baile nacional», aunque desde su origen mantuvo estrecha relación con los bailes andaluces, sobre todo con el flamenco a lo largo del XIX, relación de intercambio cultural entre ambos géneros de la danza de España digna de tener en cuenta. Se caracteriza porque se hacía, y se sigue haciendo, en parejas o en grupos de bailarores o bailadoras (Boleros, Cachuchas, El Vito, Fandangos folclóricos, Jaleos, Jotas, Malagueñas, Oles, Romances o corridos, Rondeñas, Seguidillas boleras, etcétera).

1. m. En flamenco es uno de los tres pilares del género, junto con el cante y el toque. *Baile flamenco* (véase).

Baile andaluz. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Denominación, entre otras muchas, utilizada en el siglo XIX para referirse al baile flamenco, antes de llamarse este así o coincidiendo con dicha denominación, como la hallada en 1838 (*Escenas andaluzas*, libro publicado en 1846), *verbi gratia*.

Baile asentado. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Baile pastueño* (véase).

Baile flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Danza propia del arte flamenco, de aire vivo y en constante evolución, ligada en su ejecución artística, indisolublemente, con la guitarra española. Es uno de los tres pilares básicos mediante los que se manifiesta el flamenco, junto con el cante y el toque.



Aunque en el flamenco actual prácticamente todos los palos pueden ser bailados, hay que hacer tres grupos en cuanto al baile:

- ✓ Palos tradicionalmente bailables desde el nacimiento de sus cantes: 44 palos.
- ✓ Palos tradicionalmente no bailables, solo ocasionalmente de manera reciente: 17 palos.

El baile flamenco según los palos.

		Palo	Baile	Bailable tradicionalmente	No bailable tradicionalmente, (*solo ocasionalmente de manera reciente)
Cantes primitivos	Romance		1. Romance		sí
	Toná		2. Toná		sí *
			3. Debla		sí *
			4. Martinete		sí *
			5. Carcelera		sí *
			6. Nanas		sí *
			7. Pregones		sí *

	Toná: cantes camperos	8. Saeta		sí *
		9. Cantes de trilla		sí *
		10. Cantes de siega		sí
		11. Temporeras		sí
	Caña y polo	12. Caña	sí	
		13. Polo	sí	
	Soleares	14. Soleá	sí	
		15. Jaleo	sí	
		16. Alboreá	sí	
		17. Chufra	sí	
		18. Bulerías	sí	
19. Bamberas		sí		
Soleares: cantiñas	20. Cantiñas	sí		
	21. Alegrías	sí		
	22. Caracoles	sí		
	23. Mirabrás	sí		
	24. Romera	sí		
Seguiriyas	25. Rosas	sí		
	26. Liviana	sí		
	27. Serrana	sí		
	28. Seguiriya	sí		
Tangos	29. Cabales	sí		
	30. Tanguillos	sí		
	31. Tangos	sí		
	32. Tientos	sí		
	33. Zambra	sí		
	34. Mariana	sí		
	35. Praviana		sí	
	36. Farruca	sí		
	37. Garrotín	sí		
Fandangos	38. Fandangos	sí		
	39. Fandangos de Huelva	sí		
	40. Fandangos de Lucena	sí		
Fandangos: Cantes malagueños	41. Malagueña	sí		
	42. Jabera	sí		
	43. Rondeña	sí		
	44. Verdiales	sí		
	45. Cante de los Jabegotes	sí		
	46. Bandolá, abandolao	sí		
Fandangos: Cantes granadinos	47. Granaína	sí		
Fandangos: Cantes	48. Taranta		sí *	

	minero-levantinos	49. Taranto	sí	
		50. Minera		sí *
		51. Cartagenera		sí *
		52. Murciana		sí *
		53. Levantica		sí
	Otros palos: villancicos, peteneras y sevillanas	54. Villancicos	sí	
		55. Petenera	sí	
		56. Sevillanas	sí	
Cantes de ida y vuelta		57. Guajira	sí	
		58. Milonga	sí	
		59. Vidalita	sí	
		60. Rumba	sí	
		61. Colombiana	sí	
		Total	44	17

Baile pastueño (o **baile asentado**, términos introducidos por Vicente Escudero en 1958, en su decálogo publicado en *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca. Aceptación no recogida en el DRAE. *Pastueño*, ña.: «1. adj. Taurom. Dicho del toro de lidia: Que acude sin recelo al engaño»).

1. m. Estilo de baile con peso, sin aspavientos, austero y grave. También existe el *toque pastueño* a la guitarra.

Bailes del país. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. pl. Denominación, entre otras muchas, utilizada en el siglo XIX para referirse al baile flamenco, antes de llamarse este así o coincidiendo con dicha denominación, como la hallada en 1866 en Sevilla, por ejemplo.

Bajañí o **bajandí.** (Sin incluir en el DRAE, del caló).

1. f. *Guitarra* (*guitarra flamenca* o *guitarra española*) (véase).

Bajo flamenco. (DRAE: «30. m. Instrumento que produce los sonidos más graves de la escala general»).

1. m. Instrumento musical eléctrico y de cuerda, de reciente incorporación en el flamenco de concierto.

Bajoandaluz, za. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Natural de la Baja Andalucía o Andalucía la Baja, zona referida a las tierras bajas del Valle del Guadalquivir y comprendida por las provincias de Cádiz, Sevilla, Córdoba y Huelva, lugar que corresponde, grosso modo, con los antiguos reinos de Sevilla (siglo XIII-1833, actuales provincias de Cádiz, Huelva y Sevilla) y de Córdoba (XIII-1833), además de servir de trazado el denominado Bajo Guadalquivir. Otros hacen la diferenciación en aspectos orográficos, considerando en el relieve bajoandaluz las zonas de campiña, marisma, valle, etc. de Andalucía, como Cádiz con su bahía y los Puertos, Jerez y su campiña; Huelva, con la comarca de El Condado onubense, las marismas, Doñana; parte de la provincia de Sevilla, la comarca del Aljarafe; y Córdoba sin la subbética ni Sierra Morena. U. t. c. s. Este término se ha utilizado, al menos, desde el siglo XVII, sin reconocimiento administrativo ni jurisdiccional. En el siglo XX su uso ha servido, sobre todo, para referirse y reivindicar el origen bajoandaluz del flamenco, en el triángulo entre Triana, Jerez y Cádiz, zona perteneciente al antiguo reino de Sevilla (XIII-1833).
2. adj. Perteneciente o relativo a la Baja Andalucía o a los bajoandaluces.
3. adj. [acepción de escasísimo uso]. Perteneciente o relativo al bajoandaluz, como supuesta variedad uniforme del dialecto andaluz. *Léxico bajoandaluz*.
4. adj. Cante bajoandaluz. Referido al cante, el "propio" de la Baja Andalucía: cantiñas, bulerías, seguiriyas, sevillanas, etc.

Balada flamenca. (DRAE, sin acepción flamenca: *Balada* «Canción de ritmo lento y de carácter popular, cuyo asunto es generalmente amoroso»).

1. f. Tipo de balada con aires aflamencados, cantada en dialecto andaluz, con estribillo y acompañada de instrumentos modernos como la guitarra eléctrica, el bajo, la batería y el piano. V. gr.: *Balada por bulerías*, como la de Sarayma en «[Algo espacial en ti](#)».

Ballet flamenco. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Baile flamenco* (véase).

Ballet Flamenco de Andalucía.

1. m. Compañía pública de danza flamenca, perteneciente a la Junta de Andalucía, que fue creada en 1994, con el nombre fundacional de «Compañía Andaluza de Danza».

Ballet Flamenco de Madrid.

1. m. Compañía de danza flamenca independiente. Fue creada en el año 2001. Desde 2009 se constituye en Asociación cultural. Acoge entre sus manifestaciones dancísticas la escuela de la danza española, la danza bolera y el flamenco.

Ballet Flamenco Español.

1. m. Compañía de danza que nace, en 2017, «*por la necesidad de mostrar al mundo los diferentes estilos de Danza española, Clásico español, Escuela bolera, Flamenco*». Fue creada por Tito Osuna.

Bamba. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. *Bambera* (véase).

Bambas de Mairena.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bamberas. Son propias de Mairena del Alcor, cantadas por Justa la Gazpachita ([Justa Jiménez Gómez](#), Mairena del Alcor 1896 - Sevilla finales de los 50 del siglo XX).

Bambera. (DRAE: «Palo flamenco inspirado en cantos tradicionales andaluzes»). Palabra que deriva del dialectalismo *bamba* 'columpio'. Aunque no lo recoge el DRAE, es más que probable que proceda de los verbos españoles *bamblear* -«hacer que alguien o algo oscile de forma acompasada con movimiento de vaivén»-, *bambanear*, *bambonear* o *bambalear*, todos con idéntico significado. José Bisso, 1830-1893, es, a día de hoy, el más antiguo escritor que documenta el sustantivo *bamba*, y lo hizo en su *Crónica de la provincia de Sevilla*, 1869; Madrid, consultable en la Biblioteca Virtual de Andalucía: «*Las vampas o bambas son un doble columpio que se suspende de un grueso árbol, por lo ordinario nogal, y se atraviesa una tabla bastante resistente; colócase en ella la pareja que se mece mientras hacen*

el corro y cantan e impulsan la vampa. Regularmente cada copla de uno de los del corro es contestada por otra de los del columpio»).

*Entre sábanas de Holanda
y colcha de carmesí,
y colcha de carmesí
está mi amante durmiendo
que parece un serafín,
entre sábanas de Holanda.
(Letra de bambera)*

1. f. Palo flamenco del grupo de las soleares, procedente de tradicionales canciones de columpio, con copla de cuarteta de romance, aunque también de seguidilla y quintilla (bamberas por fandangos). Baile flamenco que se ejecuta al compás de la bambera, en cualquiera de sus estilos musicales. Antigamente su compás o métrica musical pertenecía al grupo de la métrica ternaria (3/4), por fandangos, pero desde la llegada de Paco de Lucía, hoy se adscribe al compás de bulerías por soleás, es decir, el de doce tiempos (compases de 6/8 y 3/4). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque al final de los tercios se encuentran cadencias en modo tonal menor. Suele acompañarse en la tonalidad de Mi mayor.

Nacieron del aflamencamiento de las canciones de columpio (bamba o mecedero), propias del folclore tradicional andaluz. Suele denominarse también este estilo como «cante del columpio» o «bamba». Datan del siglo XX, atribuidas, a decir de algunos, al cantaor sevillano Pepe Pinto, que las interpretó en 1935. Han sido interpretadas en compás rítmico del fandango (Pepe Pinto, en 1935; la Niña de los Peines, en 1949), de la milonga (Pepe Marchena en 1940), de la soleá (doce tiempos, bulerías por soleás) y de los tangos (Enrique Morente en 1998 en su disco *Lorca*).

Variedades: **bamberas por fandangos, bamberas por milongas, bamberas por bulerías por soleás, bamberas de Arcos, bambas de Mairena, bamberas por tangos.**

&&&

Bamberas de Arcos. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bamberas, propia de la ciudad gaditana de Arcos de la Frontera. Han sido cantadas, entre otros, por Manolo Cantarranas (nacido en Arcos, en 1942) y por el Perro de Paterna (Paterna de Rivera 1925 – Cádiz 1997).

Bamberas por bulerías por soleás.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bamberas. Es la variedad más usada actualmente, adaptada y recreadas por Naranjito de Triana y Paco de Lucía, e interpretada por muchos cantaores como Fosforito en 1970 en su tema «A columpiar», Miguel de Tena, Camarón, Lela Soto... Muy famosas las tituladas «Bamberas del pañuelo», grabadas por el Torta y Moraíto en el disco *Colores morenos*.

Bamberas por fandangos.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bamberas. Se trata de la versión más antigua y primeriza de este cante, interpretada por Pepe Pinto en 1935 y por su esposa, la Niña de los Peines, en 1949.

Bamberas por milongas.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bamberas. Pepe Marchena las interpretó en 1940.

Bamberas por tangos.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bamberas. Fueron interpretadas por Enrique Morente en 1998 en su disco *Lorca*.

Banderillero, ra. (DRAE: «1. m. y f. Torero que pone banderillas»).

1. m. y f. Acompañante de un intérprete principal, ya sea de un cantaor, tocaor o bailaor. Es un sustantivo de origen en la tauromaquia, dándole un sentido figurado.

Bandolá (o **abandolao** o **fandango abandolao** o **cante abandolao**). (Acepción y palabra flamencas no incluidas en el Diccionario. Origen etimológico: Hay dos posibles teorías sobre su origen etimológico: de *Bandola*: 'instrumento musical de cuerda parecido a la bandurria, pero de menor tamaño y con cuatro cuerdas dobles',

del latín *pandūra*, y este del griego *πανδοῦρα pandoûra* 'guitarra de tres cuerdas'; o de la proliferación de bandoleros en las serranías malagueña y cordobesa, de *Bandolero, ra*. El más cualificado estudioso de los cantes de Málaga, Jorge Martín Salazar, en *Las malagueñas y los cantes de su entorno*, 1998, página 16, indica que el término *bandolá* no se emplea hasta los cercanos años sesenta del siglo XX. De la misma opinión es Manuel Ríos Ruiz, 2002. Con relativo éxito pasó a designar los cantes de Juan Brea y similares. Visto así, sería casi un neologismo de nueva acuñación que no hay que buscar, supuestamente, en los cantos folclóricos decimonónicos, dado a conocer y difundido por José Navarro Rodríguez [*bandolá* en cuanto al 'toque de guitarra', palabra derivada, según su criterio, de bandolero y ubica su origen en Ronda, de donde este autor es natural] y por José Luque Navajas ['variedad de cantes', nombre derivado del instrumento llamado *bandola*], como recoge el *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* de 1988. Lo que ambos parecen obviar es que ya en 1882 -R.G., «El cante flamenco», Sevilla-, se hace referencia al palo flamenco de las *abandoladas*, denominación más genuina y castiza, con su pronunciación andaluza *abandolás*. En este mismo sentido anterior de neologismo, para el experto en flamenco Andrés Raya [2013], tanto la palabra "*bandolá*" como "*cante abandolao*" fueron puestos "en circulación" en la Peña Flamenca Juan Brea de Málaga para referirse a los cantes derivados de los verdiales malagueños. No obstante, el musicólogo flamenco Guillermo Castro Buendía ha hallado un documento donde consta que en el lejano y preflamenco 1784 ya existía el término «*fandanguillo avandolado* [sic]», compuesto para primera guitarra y bajo, sin canto, solo como música instrumental folclórica, posiblemente con acompañamiento de un instrumento llamado bandola. Y Rafael Chaves aporta otra valiosa datación del vocablo *bandolá* [«Las Bandolás. Muy parecido al 'fandango'»] como cante en 1902, por parte del guitarrista sevillano Rafael Marín, en la página 70 de su *Método de Guitarra [flamenco] por música y cifra*. El término *avandolado/da* ha gozado de mayor predicamento que el de *bandolá*, por lo que doy a aquel la consideración de más normativo en lo que al léxico flamenco andaluz se refiere).

1. f. *Fandango abandolao* 1 (véase).

Bandolá corta. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de los fandangos abandolaos, bandolás o abandolaos, pertenecientes a los cantes malagueños.

Bandolá larga. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de los fandangos abandolaos, bandolás o abandolaos, pertenecientes a los cantes malagueños.

Bandurria.

DRAE: «1. f. Instrumento musical de cuerda compuesto por una caja de resonancia en forma aovada, un mástil corto con trastes y seis cuerdas dobles que se hacen sonar con púa». Instrumento tradicional de origen folclórico que en flamenco se usa en algunos fandangos, tanguillos de los coros gaditanos, zambras, villancicos...

Banquillo. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Utensilio regulable en altura, propio de la guitarra española y que sirve para descansar el pie y mantener la pierna en la altura óptima, sin esfuerzo, con respecto a la horizontalidad de la guitarra. Fue creación del guitarrista clásico Dionisio Aguado (1784-1849). Pese a su gran utilidad y a su uso flamenco, no goza de aceptación en el mundo del toque andaluz. No obstante, el guitarrista, con su uso, pierde la posibilidad de seguir el ritmo y compás con su movimiento de pie sobre el suelo. Un sinónimo es *reposapié*.

Barbero. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Estilo antiguo de colocarse la guitarra flamenca para ejecutar los cantes. Se caracterizaba porque apoyaban el instrumento, sin cruzar las piernas, sobre la derecha, situándolo diagonalmente sobre el cuerpo del tocaor. Ha tomado tal nombre del guitarrista flamenco Francisco Sánchez Cantero (Cádiz 1840 - Sevilla 1910, guitarrista no gitano), apodado Paco el Barbero. Recuérdese, aunque se trate de dos siglos antes, que en el 1611 (Sebastián de Covarrubias, 1539-1613, *Tesoro de la lengua castellana o española*) lamenta el auge que la

guitarra (del pueblo llano) estaba cobrando sobre la vihuela (nobleza y corte), y de aquella sabemos que eran sus más asiduos intérpretes los estudiantes, los ciegos y los barberos, como muestran los grabados y la literatura de la época.

Base rítmica. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Conjunto de elementos rítmicos musicales sobre los que se apoya el compás, definidos generalmente por la sucesión de acordes que caracteriza a un determinado palo o estilo.

Básico, ca. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE).

1. adj. Esencial, elemental, referido en el flamenco tanto al cante que procede del folclore autóctono andaluz y español y de él derivan otros palos, como, en el toque, al acorde que, siendo general de la guitarra española en su conjunto, se ejecuta en la flamenca sin variación aflamencada. *Acorde básico, cante básico* (véanse).

Bastón. (Sin acepción flamenca en el DRAE: «1. m. Vara, por lo común con puño y contera y más o menos pulimento, que sirve para apoyarse al andar»).

1. m. Vara para baile flamenco.

Bastón de baile. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Bastón flamenco* (véase).

Bastón flamenco (o **bastón de baile** o **garrota flamenca**). (DRAE, *Bastón*:

«1. m. Vara, por lo común con puño y contera y más o menos pulimento, que sirve para apoyarse al andar»).



1. m. Complemento y accesorio típicamente español que se utiliza en el baile flamenco, a modo de instrumento de percusión, para marcar el compás en la formación de las bailaoras y en las interpretaciones y actuaciones de danza flamenca.

Bata. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. Bata para baile flamenco.

Bata de baile. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Prenda de vestir, perteneciente a la indumentaria del traje de flamenca, utilizada en el flamenco y otras manifestaciones artísticas, culturales, religiosas y festivas andaluzas, propia del atuendo femenino.

Bata de cola. (DRAE: «Vestido femenino con volantes y cola, usado en el baile flamenco»).

1. f. Esta prenda típica de la indumentaria flamenca, ya no exclusivamente femenina, pues hay bailaoras que en el XXI la han usado con destreza y profesionalidad, se cree que como vestido flamenco apareció por vez primera en Granada, de un largo especial y de percal blanco, procedente a su vez de otra también denominada bata de cola no flamenca que había aparecido en la segunda mitad del XVIII. Su predecesora arrastraba por su parte de atrás, confeccionada en pequin («tela de seda, parecida a la sarga, generalmente pintada de varios colores, que antiguamente se traía de China»). También se ha escrito que fue La Mejorana (Rosario Monje; Cádiz 1862 – Madrid 1922, cantaora y bailaora gitana andaluza, madre de Pastora Imperio) la primera en lucirla en el baile flamenco. Quien generalizó su uso en el baile flamenco fue precisamente Pastora Imperio (Ríos Ruiz, 2002, vol. II, pág. 240). Es también vestido típico de las intérpretes de canción o copla española.

Batería flamenca. (Sin incluir en el DRAE).

DRAE: «6. f. Conjunto de instrumentos de percusión montados en un dispositivo único, que toca un solo ejecutante». Instrumento musical de

reciente incorporación en el flamenco de concierto.

Batir palmas.

DRAE, *batir palmas*: «2. loc. verb. Seguir con palmadas los distintos ritmos de la danza andaluza». Es sinónimo de *palmear* y *tocar las palmas*.

Biblioteca flamenca. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Conjunto o colección de libros y publicaciones que tratan sobre el flamenco.

Bimodal (o **tono bimodal**, o **estilo bimodal**). (Sin incluir en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s.). Estilo flamenco en el que hay una alternancia en su ejecución entre el tono modal andaluz con el modo mayor, caso, por ejemplo de los fandangos, con el primero para las variaciones y la modulación final, mientras el segundo para la parte cantada.

Blueslerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Fusión musical nacida de la interrelación entre el flamenco andaluz, por bulerías, y el *blues* estadounidense. Ha sido creada por el grupo sevillano *Pata Negra*. Emparentadas con la *soleá blues*.

Blusa. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Prenda de vestir, perteneciente a la indumentaria del traje de flamenca, utilizada en el flamenco y otras manifestaciones artísticas, culturales, religiosas y festivas andaluzas, propia del atuendo femenino.

Boca. (Sin incluir su acepción flamenca o musical en el DRAE. Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música).

1. f. Parte de la guitarra española y de la acústica, a modo de orificio circular en la tapa armónica y que sirve para proyectar el sonido y permitir que las ondas sonoras que vibran en el interior de la guitarra salgan fuera de esta. Es

sinónimo de *tarraja*.

Boda flamenca. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Ceremonia matrimonial en la que el flamenco juega un papel preponderante, con el atuendo de los contrayentes, la música empleada, el lugar elegido, etc. Las alboreás son conocidas como *cantes de boda*.

Bolero. (Sin acepción flamenca en el DRAE. No referido al «4. m. Aire musical popular español, cantable y bailable en compás ternario y de movimiento majestuoso», sino al bolero hispanoamericano: «5. m. Canción de ritmo lento, bailable, originaria de Cuba, muy popular en el Caribe, de compás de dos por cuatro y letras melancólicas»).

1. m. Bolero hispanoamericano con aires flamencos.

Bolero flamenco. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Denominación que en la discografía de diversos cantaores y cantantes se da a temas que son un híbrido musical entre la canción del género del bolero hispanoamericano, la copla andaluza y el flamenco, como en los casos de Juan Valderrama («*Soy el inclusero*», «*El emigrante*», «*Que estoy enamorado*», «*Mi ruiseñor*», etc.), Antonio Molina («*Tormento*», «*Mi alma eres tú*», etc.), Angelillo («*Dios es testigo*», etc.), Antoñita Moreno («*Historia de un amor*», etc.), Fernando Barros («*Romance de la pérdida de Alhama*»), entre otros.

Bolero por bulerías. (Sin incluir en el DRAE. No referido al «4. m. Aire musical popular español, cantable y bailable en compás ternario y de movimiento majestuoso», sino al bolero hispanoamericano: «5. m. Canción de ritmo lento, bailable, originaria de Cuba, muy popular en el Caribe, de compás de dos por cuatro y letras melancólicas»).

1. f. Variedad del palo flamenco de las bulerías, en la que se adapta una canción del género musical del bolero hispanoamericano al flamenco, con el compás de bulerías. Por citar algunos ejemplos, el Cojo de Huelva en «*Campanitas de la Aldea*»; Alicia Gil en «*Pecado*»; Isabel Luna en «*Bésame*», «*Toda una vida*», «*Vagabundo de amor*»; José Mercé en «*Se*

nos rompió el amor», etc.

Bolero por rumbas. (Sin incluir en el DRAE. No referido al «4. m. Aire musical popular español, cantable y bailable en compás ternario y de movimiento majestuoso», sino al bolero hispanoamericano: «5. m. Canción de ritmo lento, bailable, originaria de Cuba, muy popular en el Caribe, de compás de dos por cuatro y letras melancólicas»).

1. f. Variedad del palo flamenco de las rumbas, en la que se adapta una canción del género musical del bolero hispanoamericano al flamenco, con el compás de las rumbas. Por citar algún ejemplo, Lolita y el Pescaílla en «[Sabor a mí](#)».

Bolero por tangos. (Sin incluir en el DRAE. No referido al «4. m. Aire musical popular español, cantable y bailable en compás ternario y de movimiento majestuoso», sino al bolero hispanoamericano: «5. m. Canción de ritmo lento, bailable, originaria de Cuba, muy popular en el Caribe, de compás de dos por cuatro y letras melancólicas»).

1. f. Variedad del palo flamenco de los tangos, en la que se adapta una canción del género musical del bolero hispanoamericano al flamenco, con el compás de los tangos flamencos, caso, entre otros, de la cantaora sevillana [Sonia Mirada](#) o el grupo [Materia flamenca](#), con el tocaor Juan Carmona.

Bombo rociero. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Tamboril* (véase).

Bongó. (DRAE: «1. m. Instrumento musical de percusión, procedente del Caribe, que consiste en un tubo de madera cubierto en su extremo superior por un cuero bien tenso y descubierto en la parte inferior»).



1. m. En flamenco, es habitual su uso desde los años sesenta del siglo XX, para acompañar por rumbas. La celeberrima composición de «Entre dos aguas», de Paco de Lucía, se interpretó con bongó y bajo.

Borrosa. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Entre los flamencos, toque por alegrías que se ejecuta con los acordes do mayor y sol mayor como base rítmica, propio de las cantiñas. Se le denomina también *tono de caracoles*.

Bordón

1. m. DRAE: «3. m. En los instrumentos musicales de cuerda, cualquiera de las más gruesas que hacen el bajo». Es decir, la cuarta, quinta o sexta cuerdas de la guitarra flamenca. Es sinónimo de *sexta* (véase) cuerda.

2. m. DRAE: «7. m. Métr. Verso quebrado que se repite al fin de cada copla. 8. m. Métr. Conjunto de tres versos, normalmente un pentasílabo y dos heptasílabos, que se añade a una seguidilla». En flamenco es una adición estrófica que se añade a las seguidillas. Estas, dependiendo de si llevan o no bordón, se denominan *seguidillas compuestas* a las que están formadas por una copla de cuatro versos (7 5 7 5), más un bordón de tres versos (5 7 5), mientras que son *seguidillas simples* las que no van seguidas de bordón.

Bordón minero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Véase *Lámpara minera*.

Bordonazo (de *Bordón*). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Pulsar con gran fuerza y con poco preciosismo la sexta cuerda o bordón de la guitarra flamenca.

Bordoneo (o *bodorneo*; en el DRAE solo se recoge su acepción musical referida a la guitarra: «Sonido ronco del bordón de la guitarra»).

1. m. Paso de baile flamenco procedente de la Escuela Bolera, con diferentes variantes, relacionado con el *retortillé* (deformación lingüística del francés *tortillé* -'retorcido'- de la danza clásica) y que consiste en mover el pie hacia los lados, girando sucesivamente la punta y el talón.

Bota. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Bota para baile flamenco.

Botas camperas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Botas flamencas* (véanse).

Botas de tacón. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Botas flamencas* (véanse).

Botas flamencas, botas de tacón, botas camperas o botos camperos o flamencos. (sintagmas no recogidos en el DRAE en sus respectivas acepciones flamencas).

1. f. (U. m. en pl.). Tipo de botas para el baile flamenco, cerradas y con tacón, usadas también en festividades tradicionales andaluzas.

Botella de anís. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Instrumento musical de percusión que nace de la peculiar forma superficial con relieve de la típica botella de cristal homónima, al deslizar sobre ella una llave, cuchara u otro objeto para producir sonido. Es típico de ambas Castillas, Extremadura, Andalucía... Su nacimiento data de principios del XIX y se emplea especialmente en seguidillas y villancicos como acompañamiento. En flamenco es habitual en los villancicos y en las zambombás jerezanas.

Botín. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. Botín para baile flamenco. En el baile flamenco se convierte en un instrumento de percusión.

Boto. (Sin acepción flamenca en el DRAE, de *Boto*: «Bota alta enteriza»).

1. m. Boto para baile flamenco.

Botos camperos. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Botas flamencas* (véanse).

Botos flamencos. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Botas flamencas* (véanse).

Braceo. (Aceptación no recogida en el DRAE).

1. m. Movimiento típico del baile flamenco, ejecutado con los brazos.

Brazos. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. pl. Miembros del cuerpo que son capitales en el baile flamenco, mediante la repetición de braceos.

Broncíneo, a. (Sin su acepción flamenca en el DRAE, del Fillo, cantaor).

1. adj. *Voz broncínea* (véase).

Buleaero, ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete del cante por bulerías.
2. adj. Relativo, perteneciente o similar a las bulerías.

Bulerías. (DRAE: «Palo flamenco de ritmo vivo que se acompaña con palmas. U. m. en pl. con el mismo significado que en sing. Baile que se ejecuta al compás de las bulerías»). El primer Diccionario que recoge *Bulería*, 1853, aún no con su significado flamenco, es el de Gaspar y Roig, *Diccionario enciclopédico de la lengua española, con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas*, Tomo I. Madrid, 1853, con el significado de

'embustería'. Hasta 2001 no se recoge su acepción flamenca. Aunque el DRAE no aporta información sobre su origen etimológico, es un claro ejemplo de derivación fonética por pronunciación a la andaluza del sustantivo normativo español *bulería* ['burla', 'irrisión', 'engaño', 'cuento fabuloso' e 'ilusión'], formado de *burla* más el sufijo *-ería*. Así, entre otros, lo han defendido Guillermo Castro [«El término "Bulería" en el flamenco», revista *Sinfonía Virtual*, nº 29, 2015], quien ha recogido la palabra «bulería» ya en el siglo XVII, aunque sin acepción musical aún. Las bulerías [de *bulerías*] son herederas musicales de las chufas flamencas y ambos vocablos significan lo mismo: 'burla', 'chanza', 'cuchufleta'. Fue, según José Luis Ortiz Nuevo [2010, «Cofradía científico lúdica "el jaleo" para el esclarecimiento del enigma de la bulería en el centenario (provisional) de su nacimiento como reconocido estilo flamenco». Jornada de comunicación y debate. Actividades Paralelas de la XVI Bienal de Flamenco], la Niña de los Peines quien por primera vez dio nombre de *bulería* a lo que eran anteriores cantes de jaleos, jaleos gitanos, jaleos de Málaga, chufas o soleares con ritmo más vivo y acelerado. La primera aparición en prensa de dicha nueva acepción de estilo de cante flamenco [pues la palabra ya era usada en otros registros, como en el caso de la tauromaquia, donde era muy utilizado el vocablo con el significado de 'embuste' o 'mentira'] fue en 1910 en el *Diario de Cádiz*, edición del 12 de marzo. Ya en 1910, según recoge Ríos Ruiz en 2002, las grabó el trianero Pepe el de la Matrona como «*bulerías jerezanas*». Otros argumentan que procede de *Bulla* ['gritería o ruido'; del verbo latino *bullire*], andalucismo recogido en el Diccionario como 'prisa, apresuramiento'. M. Ríos Ruiz propone que es una variante de *bullería* [palabra que no he documentado]. Para Ricardo Molina, procede de *bolería* [sin documentación precisa], relacionada con *bolero*. El citado flamencólogo, Ortiz Nuevo, en 2010, expone, sin ninguna aportación etimológica y sin tener en cuenta que *burla* procede del latín **burrūla* [de *burrae*, *-ārum* 'necesidades, bagatelas'], que el sustantivo *bulería*, que a su vez procede de *burla* a través de *burlería*, es una palabra gitana con el significado de 'embustería, engaño').

*Lo que tu querer me cuesta,
tres añitos de enfermedad*

y tres de convalecencia.

*Nació de gitano rico
en el barrio de Triana
la emperadora del cante
y del baile la sultana.*

(Letras de bulerías)

1. f. (U. m. en pl.). Palo flamenco del grupo de las soleares, de carácter festero y animoso, de ritmo vivo, con copla de soleá (tercerilla o soleá corta) o de cuarteta de romance (octosílaba, pentasílaba o hexasílaba), cuarteta, seguidilla, quintilla, de copla popular (copla por bulerías, bolero por bulerías, ranchera por bulerías, fado por bulerías), etc. Baile que se ejecuta al compás de las bulerías. Su compás, originariamente, era ternario, 3/4. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor y el menor. Una rueda de acordes puede ser, entre otras: LA mayor, SI bemol mayor, sol menor... (en la parte cantada: LA mayor, SI bemol mayor, sol menor... Sol7ª, DO mayor, sol menor, LA mayor... FA mayor... re menor FA mayor, sol menor LA mayor). O esta otra: MI mayor, FA mayor, la menor, SOL mayor (+DO mayor, si7ª). O también: LA mayor, MI mayor... O, además: la menor, MI mayor...

Musicalmente deriva de la soleá, dotando de viveza y rapidez a esta, con la que el Loco Mateo, su intérprete primero a finales del XIX, finalizaba su cante. Es el único estilo en el que pueden cantarse todo tipo de letras y palos, admite todo tipo de métricas. Por bulerías puede cantarse todo el universo flamenco.

Las bulerías nacieron en el último cuarto del siglo XIX. Suelen ser el baile, toque y cante con que finaliza una juerga flamenca. Aunque gozan de mucha difusión en la actualidad, fueron consideradas las bulerías en un principio como mero cante festero por chufas. Se piensa que pudieron nacer en Jerez de la Frontera, al rematar aceleradamente las soleares en el último cuarto del siglo XIX.

Variedades (hay otras variedades de bulerías, pero pertenecen a otros palos: **romance por bulerías** -o romance por bulerías por soleás-, **villancicos por bulerías** o bulerías navideñas, **villancicos por bulerías de Jerez**, **villancicos por bulerías por soleás**, **nanas por bulerías o por bulerías por soleá**, **pregones por bulerías**, **petenera por bulerías**, **alboreás de Écija** -bulerías de estuche-, **bamberas por bulerías por soleás**, **cantiñas por bulerías**, **alegrías por bulerías**, **fandango por bulerías**, **tarantos por bulerías**, **colombianas por bulerías**, **gilianas por bulerías por soleás**, **guajiras por bulerías**, **rumbas por bulerías**, **sevillanas por bulerías**, **tangos por bulerías**, **malagueña por bulerías**, **tientos por bulerías**, **milonga por bulerías**, **zambra por bulerías** o bulerías con zambra, **taranta por bulerías**, **zarabanda por bulerías**).

Bulerías por soleás (o **soleás por bulerías**, **bulerías al golpe**, **soleá-bulería**, o **bulerías pa escuchar**), **bulerías a palo seco**, **cuplé por bulerías**, **copla por bulerías**, **bolero por bulerías**, **ranchera por bulerías**, **fado por bulerías**, **bulerías por seguiriyas** -o **seguiriyas por bulerías**-, **bulerías arrieras**, **bulerías cortas**, **bulerías con fandango**, **bulerías gitanas**, **bulerías romanceás**, **bulerías por soleás romanceadas**).

Variedades geográficas: Son típicas de Jerez de la Frontera, aunque hay otras muchas variedades musicales geográficas como:

-De Cádiz: **de Jerez de la Frontera**, **de Cádiz**, **de los Puertos**, **de Arcos** (*bulerías de los quintos*).

-De Sevilla: **de Sevilla o de Triana**, **de Lebrija**, **de Utrera**, **de la Alameda**.

-De Granada: **del Sacromonte**, **bulerías de la molinera**, **del Albaicín**.

-De Málaga: **de Málaga**, **del Cojo de Málaga**.

-De Huelva: **de Huelva**.

&&&

Bulerías a palo seco. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Interpretadas, entre otros, por **Camarón de la Isla**, **Tomasa la Macanita**, etc. También han sido cantadas a palo seco las **bulerías de Jerez**, las **de Lebrija**, etc.

Bulerías al golpe. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Sobrenombre que se da a las *bulerías por soleás* (véase), así denominadas por el hecho de «golpear» los acentos del compás soleaero.

Bulerías arrieras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Interpretadas por Canalejas de Puerto Real.

Bulerías con fandango. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Interpretadas por [Pepe Pinto](#), [Juanito Valderrama](#), el [Niño de Granada](#), [Adela la Chaqueta](#) o [Camarón de la Isla](#), entre otros. El cante comienza por bulerías y con el mismo toque buleaero se canta un fandango o una tanda de estos. No confundir con los *fandangos por bulerías*, donde priman los fandangos sobre el aire por bulerías.

Bulerías con zambra. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Zambra por bulerías* (véase).

Bulerías cortas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías.

Bulerías de Arcos. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Famosas las *bulerías de los quintos*, de las que hay una magistral versión cantada por el Lebrijano.

Bulerías de Cádiz. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. En modo frigio, más festeras, rápidas y vigorosas que las de Sevilla. El baile por alegrías, a veces, puede terminar por *bulerías*, en tono mayor.

Bulerías de estuche. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Sobrenombre popular flamenco con que se nombra a las alboreás de Écija.

Bulerías de Huelva. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Solo documentadas en la versión grabada a la guitarra por el tocao granadino Antonio Albaicín.

Bulerías de Jerez de la Frontera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Más **festeras**, rápidas y vigorosas que las de Sevilla. Predominan las bulerías cortas, con tres versos octosílabos. Ya en 1910, según recoge Ríos Ruiz en 2002, las grabó el trianero Pepe el de la Matrona como «*bulerías jerezanas*».

Bulerías de la Alameda. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Cantadas por la Niña de los Peines, que vivía en la Alameda de Hércules sevillana, de la que toma el nombre.

Bulerías de la molinera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Son propias del Sacromonte granadino.

Bulerías de Lebrija. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías.

Bulerías de los Puertos. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Según Aurelio Sellés son más lentas y jondas que las jerezanas.

Bulerías de los quintos. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Bulerías de Arcos* (véanse).

Bulerías de Málaga. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías.

Bulerías de Sevilla (o de Triana). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Más solemnes, romanceadas, con compás más ralentizado y **menos festeras** y vigorosas que las de Cádiz y Jerez.

Bulerías de Triana. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Bulerías de Sevilla* (véase).

Bulerías de Utrera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías.

Bulerías del Albaicín. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías.

Bulerías del Cojo de Málaga. (Joaquín José Vargas Soto, Málaga 1880 – Barcelona 1940, cantaor gitano andaluz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. En la primera edición del «Concurso de Cantes de Málaga y de influencia malagueña», convocado en agosto de 2021 por la Peña Juan Breva y el ayuntamiento malacitano, uno de los cantes malagueños a interpretar son las «bulerías del Cojo de Málaga».

Bulerías del Sacromonte. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías.

Bulerías extremeñas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Jaleo extremeño* (véase).

Bulerías gitanas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Muy habituales en la discografía de Camarón.

Bulerías ligadas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.) Según Ríos Ruiz (2002) son «*las que se interpretan para acompañar al baile del mismo nombre y se caracterizan porque el cantaor liga sus tercios en beneficio del vivo ritmo del baile y guitarra*».

Bulerías navideñas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Villancicos por bulerías* (véanse).

Bulerías pa escuchar. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Bulerías por soleás* (véase). Denominación, muy apropiada, que se da en Jerez a esta variedad de bulerías.

Bulerías por seguiriyas -o seguiriyas por bulerías-. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Como las grabadas por Camarón, Tomatito y The Royal Philharmonic Orchestra en 1989, en el tema «*Dicen de mí*», rotulado como «*bulería por seguiriya*»; o las de [Aurora Vargas](#), o las de [José Carlos Esteban-Hanza Fernández](#) al piano, rotuladas ambas como «*seguiriyas por bulerías*».

Bulerías por soleás (o **soleás por bulerías, bulerías al golpe, solea-bulería,**

bulerías pa escuchar). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías. Combinación de bulería y soleá, utilizada a principios del siglo XX por célebres intérpretes como Tomás Pavón, Pastora Pavón (la Niña de los Peines, Sevilla 1890-1969) y Pepe Pinto, entre otros muchos. Las bulerías por soleás se diferencian del palo de las soleás, entre otros aspectos, en que aquellas utilizan ripios como «prima mía de mi alma», «compañerita mía de mi alma» para cuadrar el cante. Como ha demostrado el musicólogo flamenco Faustino Núñez, entre otros, se trata de un mismo cante el que muchos cantaores denominan *bulerías por soleás* y otros *soleás por bulerías*. Ambas denominaciones corresponden a una misma variedad de bulería con un tempo más rápido que la soleá, pero más pausado y solemne que las del propio palo al que pertenecen. Ocho son los estilos de bulerías por soleás: [la corta](#), [la larga](#), [la de la Moreno](#) -dos estilos-, [la de Tomás Pavón](#), [la del Sordo la Luz](#), [del Cojo de Málaga](#) y [bulerías por soleás a palo seco](#) -o soleá por bulería a palo seco-.

Bulerías por soleás, variedad corta. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías, como uno de los ocho estilos de bulerías por soleás. Interpretadas por Pastora Pavón, la Niña de los Peines.

Bulerías por soleás, variedad larga. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías, como uno de los ocho estilos de bulerías por soleás. Interpretadas por Tomás Pavón.

Bulerías por soleás a palo seco. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías, como uno de los ocho estilos de bulerías por soleás. También han sido denominadas, aunque de modo menos acertado, pues pertenecen al palo de las [bulerías](#), como [soleá por bulería a palo seco](#).

Bulerías por soleás de la Moreno (dos estilos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías, como uno de los ocho estilos de bulerías por soleás. Esta cantaora jerezana creó dos estilos diferentes.

Bulerías por soleás de Tomás Pavón. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías, como uno de los ocho estilos de bulerías por soleás.

Bulerías por soleás del Cojo de Málaga. (Joaquín José Vargas Soto, Málaga 1880 – Barcelona 1940, cantaor gitano andaluz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías, como uno de los ocho estilos de bulerías por soleás. En la primera edición del «Concurso de Cantes de Málaga y de influencia malagueña», convocado en agosto de 2021 por la Peña Juan Brea y el ayuntamiento malacitano, uno de los cantes malagueños a interpretar son las «bulerías por soleás del Cojo de Málaga».

Bulerías por soleás del Sordo la Luz. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías, como uno de los ocho estilos de bulerías por soleás.

Bulerías por soleás romancedas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías, como las de [Pansequito](#), [Camarón](#) o las alboreás de Utrera.

Bulerías romanceás. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las bulerías, en la que estas toman aires y carácter de los romances flamencos antiguos, como las de [Manuel de Paula](#) (Lebrija, 1956) y otros, que son bulerías por romance, mas no romance por bulerías, que son cosas bien distintas.

Buleril. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Relativo y perteneciente a las bulerías.





Cabales. (Acepción flamenca no incluida. Procede del adjetivo español *Cabal*: «1. adj. Ajustado a peso o medida. 2. adj. Dicho de una cosa: que cabe a cada uno. 3. adj. Excelente en su clase. 4. adj. Completo, exacto, perfecto». Llamar así a este estilo seguiriyero se debe a su dificultad de ejecución, pasando del modo frigio, propio de las seguiriyas, al modo mayor. Las cabales son seguiriyas en modo mayor. Se atribuye tal denominación al célebre cantaor gitano andaluz el Fillo, San Fernando 1806 – Sevilla 1854, maestro de Silverio, que al día siguiente de cantar seguiriyas al torero Paquiro, en un hecho anecdótico ocurrido a mediados del XIX, y tras comprobar el mermado peso de la moneda de oro con que este le había obsequiado, se dirigió al matador en estos términos: «¿Eran cabales las seguiriyas que ayer le canté? [...] Y bien, yo le he dado una buena moneda. Una moneda cabal, en tanto que la de usted está falta». No obstante, muchos autores atribuyen la creación de esta «seguiriya cambiá», denominación que se cree de la autoría del Fillo, a la cantaora gitana andaluza María Borrico, nacida en San Fernando en 1830. Su sobrenombre antiguo era el de «seguiriyas cabales»).

*Qué fatigas tengo
y ganas de llorar,
cuando la vi en el vaporcito
la máquina andar.
(Letra de cabales)*

1. f. (U. m. en pl.). Palo flamenco del grupo de las seguiriyas, de origen primitivo y de tono menos dramático que estas, con copla de seguiriya (cuatro versos hexasílabos, excepto el tercero, que es endecasílabo). Baile flamenco que se ejecuta al compás de las seguiriyas cabales. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 3/4 y 6/8), con el compás de la seguiriya. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal mayor, a diferencia del resto de seguiriyas, que se adscriben a la cadencia andaluza o

frigia. Se inician en LA mayor.

Las cabales se originaron a mediados del siglo XIX. Se trata de una variante de la seguriya. Frente a otros estilos seguriyeros de tono más dramático, las cabales presentan un tono más dulce y meloso. En ocasiones sirve de remate a las seguriyas naturales y requieren de gran vigor y poderío para ser cantadas. Su núcleo geográfico donde más se cultivaban era el comprendido entre Triana y la zona de los Puertos de Cádiz.

Variedades: **del Planeta, del Fillo** (dos estilos), **de Silverio** -o del Sernita de Jerez, o del Pena-, **de Manuel Molina, del Loco Mateo**. Hay otra variedad de cabales, pero pertenece al palo de las saetas: **saetas por cabales**.

2. adj. Cabal. Véanse *aficionado/da cabal, cuarto o cuartito de cabales, fiesta de cabales, reunión de cabales, saetas por cabales, seguriyas cabales*.

&&&

Cabales de Manuel Molina.

1. f. (U. m. en pl.). (U. t. c. adj.). Variedad del palo flamenco de las cabales, dentro del grupo de las seguriyas. Estilo propio de los Puertos. Musicalmente se trata de una seguriya, por su tono frigio, con aires de cabales.

Cabales de Silverio (o *del Sernita de Jerez, o del Pena*).

1. f. (U. m. en pl.). (U. t. c. adj.). Variedad del palo flamenco de las cabales, dentro del grupo de las seguriyas en su manifestación trianera. Inspirada en los estilos de cabales del Planeta y el Fillo.

Cabales del Fillo (dos estilos). (**Antonio Ortega Heredia**, San Fernando 1806 – Sevilla 1854. Cantaor gitano andaluz. Discípulo del Planeta y maestro de Silverio. Creó varios estilos de seguriyas, cañas y cabales. Al «polo natural» se le conoce también como *polo del Fillo*).

1. f. (U. m. en pl.). (U. t. c. adj.). Variedad del palo flamenco de las cabales, dentro del grupo de las seguriyas. Estilo propio de los Puertos. Tiene dos estilos.

Cabales del Loco Mateo.

1. f. (U. m. en pl.). (U. t. c. adj.). Variedad del palo flamenco de las cabales.

Cabales del Pena.

1. f. (U. m. en pl.). (U. t. c. adj.). *Cabales de Silverio o del Sernita de Jerez* (véanse).

Cabales del Planeta.

1. f. (U. m. en pl.). (U. t. c. adj.). Variedad del palo flamenco de las cabales, dentro del grupo de las seguiriyas. Estilo propio de los Puertos.



El Planeta

Cabales del Sernita de Jerez.

1. f. (U. m. en pl.). (U. t. c. adj.). *Cabales de Silverio o del Pena* (véanse).

Caballito. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Los guitarristas flamencos de la Andalucía occidental llaman así al trémolo mal ejecutado, pues en vez de hacerse con cinco notas, solo se hace con tres. En Andalucía oriental se llama *acaballado*.

Cabeza. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Parte del cuerpo humano que en baile flamenco es esencial para, con su posición, marcar y acompañar los elementos y los movimientos de la danza flamenca, ya sea girando o inclinándose hacia abajo, a derecha o izquierda, en perfecta coordinación con el movimiento de los brazos, caderas y piernas. La cabeza juega un papel trascendental durante los giros o vueltas, pues es la

última parte del cuerpo que se mueve pero la primera que finaliza el giro, aunque puede acompañar al cuerpo en sincronización. El núcleo central de la cabeza en el flamenco y en la danza es la mirada.

2. f. Cabeza (o pala). (Sin incluir su acepción flamenca o musical en el DRAE: «7. f. Parte superior de la armazón de madera y barrotes de hierro en que está sujeta la campana» Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música). Parte de la guitarra donde se sitúan las seis clavijas que ajustan la tensión de las cuerdas y cambiar la entonación de las notas. La disposición tradicional de la cabeza o pala en la guitarra española es siempre simétrica, con tres cuerdas a cada lado. *Recorte de cabeza* (véase).

3. f. *Voz de cabeza* (véase).

Cachucha. (DRAE. «Baile popular de Andalucía, en compás ternario y con castañuelas. Canción y tañido de la cachucha»).

1. f. Canción, en compás de 3/8, y baile andaluz procedente de la Escuela Bolera que tuvieron su auge en el siglo XVIII. En el XIX fueron conocidas como «boleras de la cachucha». En la actualidad perdura como parte del ritual que se celebra en la zambra del Sacromonte granadino, conocida como el perdón de la novia, cachucha que suele interpretarse con aires flamencos, como en la versión de Angustillas y Salvaora Maya. Las zambras festivas sacromontanas tenían tres bailes y cantos esenciales, de origen y carácter folclóricos, que simbolizaban sendos momentos en las bodas gitanas: la alboreá, la mosca y la cachucha, y junto a ellas la tana, la roa y la zarabandilla dentro del ritual de la zambra.

Cadencia.

DRAE: «1. f. Ritmo o repetición de determinados fenómenos, como sonidos o movimientos, que se suceden con cierta regularidad. 6. f. Danza. Medida del sonido, que regla el movimiento de la persona que danza. 7. f. Danza. Conformidad de los pasos de quien danza con la medida indicada por el instrumento. 10. f. Mús. Ritmo, sucesión o repetición de sonidos diversos

que caracterizan una pieza musical»).

Cadencia andaluza. (Sin incorporar en el DRAE).

1. f. *Modo flamenco* (véase).

Cadencia frigia. (Sin incorporar en el DRAE).

1. f. *Modo flamenco* (véase).

Caderas. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. pl. Partes del cuerpo humano que en danza flamenca sirven para acompañar los bailes con sus diferentes movimientos.

Café cantante. (DRAE: «Establecimiento donde, además de servirse bebidas y otras consumiciones, se interpretan canciones de carácter frívolo o ligero».).

1. m. Local privado, compuesto por un amplio salón con tablao, donde actuaban los artistas flamencos en el trascurso del XIX y principios del XX, época de esplendor (1847-1920) de estos establecimientos. Contribuyeron a la profesionalización de los intérpretes y al desarrollo y divulgación del arte flamenco en las ciudades andaluzas y españolas. Muchos estilos se definieron y gestaron en esta época. También se les ha conocido como *café de cante* y *café flamenco*. Los más importantes y emblemáticos cafés cantantes desde mediados del XIX a 1908 (excluidos los meramente tablaos y colmaos), momento de su decadencia, fueron:

-Cafés sevillanos, los pioneros (recogidos por Blas Vega en su libro *Los cafés cantantes de Sevilla*, 1987): Salón del Recreo, Antiguo Café de Silverio, Salón Oriente, Café de Lombardos, Café de Los Cagajones, Café del Arenal, Café de Las Triperas, Café de Variedades, Café Sevillano, Café de Lope de Rueda, Café La Alegría, Café de Apolo, Café de La Escalerilla, Café de Silverio (Silverio se estableció primero en el Café El Burrero y luego se trasladó al suyo propio), Café El Burrero, Café Filarmónico, Café-Teatro del Centro, Café Suizo, Café Sin Techo, Café San Agustín, Café de La Marina, Café de Los Carros, Café Cantante Sevillano, Café-Concierto Vista Alegre, Café-Concierto Novedades, El Kursaal, La Bombilla, Salón Barrera, Salón Variedades, Ideal Concert, Salón Olimpia, El Tronío y algún otro.

-Cafés madrileños: Café del Gato, Café de Naranjeros, Café de la Encomienda, Café de La Bolsa, Café de San Joaquín, Café El Imparcial, Café de Atocha, Café El Brillante, Café de La Marina, Café de Las Veneras, Café de la calle de

La Victoria, Café La Estrella, Café de Romero, Café de La Magdalena, Café de Don Crispulo y Café Madrid (lo he documentado en 1873), Café del Barquillo y Café del Imperial (en estos dos últimos cafés cantó Juan Breva en 1884).

-Cafés gaditanos: Café de La Jardinera, Café del Recreo, Café del Perejil y Café La Filipina.

-Cafés jerezanos: Café del Conde, Café de La Vera-Cruz, Café de Rogelio, La Primera de Jerez, Café de Caviedes y Café del Palenque.

-Cafés portuenses: Café del Navío, Café León de Oro, Café del Refugio y Café del Carbón.

-Cafés malagueños: Café del Turco, Café de Chinitas (del que se inspiró el tablao homónimo que se inauguró en Madrid -Ríos Ruiz, 2020, vol. II, pág. 249- en 1969), Café de Las Siete Revueltas, Café de La Loba, Café del Sevillano (donde actuó Juan Breva), Café España (donde también actuó el cantaor veleño), Taberna de Plácido (frecuentada por Juan Breva desde 1906) y Café Sin Techo (homónimo del sevillano).

-Cafés granadinos: Café de Cuéllar, Café Suizo, Café Granadino y Café del Callejón.

-Cafés almerienses: Café Santo Domingo y Café Lyon D'Or.

-Cafés cordobeses: Salón Recreo y Café del Gran Capitán.

-Cafés **cartageneros** (Asensio Sáez: «Pasos por los Cafés Cantantes de Cartagena y La Unión», 1992, Asociación de la Prensa de Murcia): Café Habanero, Café El Trianón, Café del Sol, La Falda Pantalón, Café de la Glorieta, Café El Tranvía, Café La Bombilla, Café El Comercio, El Gato Negro (entre café cantante y salón de baile), Café de La Puñalá, etc.

-Cafés **unionenses** (hasta dieciséis en una misma calle): Café “del Rojo el Alpargatero”, Café de “las Bombas”, Café de “la Micaela”, Café de “la Autora”, Café El Trianón (homónimo del cartagenero), Café del “tío Quinamomo”, Café de la Parra, Café del “Présoles”, Café de “la Berrugueta”, Café de “la Fogonera”, Café “de José María”, Café “de Lucía”, Café de «la Ángeles», etc.

-Cafés linarenses: más de **doce** en esa época (El Café Minero, El Café Industrial, Café El Fomento, El Oriental, El Salón Regio, El Café de los Merelos, El Café Español, Café La Amistad, Café La Perla, Café El León - Faustino Núñez 2020-).

-Cafés giennenses: Café “de la **Plaza de San Francisco**”.

-Cafés carolinenses: Café **El Cortijo Real**...

-Cafés onubenses: **dos** en la capital.

-Cafés barceloneses: Café Sevillano, Café La Alegría, Café-Concierto Barcelonés, Edén Concert y Café Villa Rosa.

-Cafés bilbaínos: Café San Francisco y Café de Las Siete Columnas.

2. m. *Época de los cafés cantantes. Edad de Oro del flamenco* (véase).

Café de cante. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Café cantante* (véase).

Café flamenco. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Café cantante* (véase).

Cái. (De ¡Cádiz!, sin incorporar en el DRAE).

1. interj. que sirve para dar ánimo al intérprete que canta a Cádiz o por Cádiz o para mostrar el gaditanismo puro de la actuación, de la letra o de la música. Es sinónimo de **ole** y **olé**. Es de uso relativamente reciente. Su creador fue el comparsista y corista carnalero gaditano José Payán 'Pillo', que usaba dicho grito para animar a las agrupaciones en puntos estratégicos, de pellizco, en los pasodobles, tanguillos... interpretados. Fue empleado por vez primera por José Payán en un ensayo de la chirigota Caimán, que obtuvo el tercer premio en 1994. Fue tanto lo que le gustó dicho pasodoble, que pidió a Juan Manuel Braza Benítez 'el Sheriff', poder gritar un ole, pero en su empeño de hacerlo aún más gaditano, inventó un «cái» (datos aportados por el periodista gaditano [Enrique Miranda](#)). Posteriormente su uso se extendió al flamenco y a otras manifestaciones culturales como la Semana Santa. A diferencia de sus homólogos *ole* y *olé*, la interjección *cái* no pertenece aún al léxico de la tauromaquia, tal vez por no contar Cádiz capital con plaza de toros. Valga como ejemplo el uso que de este grito gaditano hizo José Luis García Cossío en su pasodoble «[La gente opina de Carnaval](#)», interpretado en la final de 2009 en el Gran Teatro Falla.

«aquí, de *toa* la vida,
se han *cantao* pasodobles
pa que vibre el coliseo,
aquí no deberían permitirse
pasodobles -¡Cái!- de cachondeo».

Caída. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. Cadencia final de un cante como finalización de este.

Caja. (Acepción no recogida en el DRAE).

DRAE: «8. f. Parte exterior de madera que cubre y resguarda algunos instrumentos

musicales, como el órgano, el piano, etc., o que forma parte principal del instrumento, como en el violín, la guitarra, etc.». Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música.

Caja acústica. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Caja de resonancia* (véase).

Caja armónica. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Caja de resonancia* (véase).

Caja de resonancia (o **caja acústica, caja armónica, o cuerpo de la guitarra**).

DRAE: «1. f. Caja de madera que forma parte de algunos instrumentos musicales para amplificar y modular su sonido».

Cajón flamenco. (Sin incorporar en el DRAE).



1. m. Instrumento de percusión peruano e incorporado al flamenco por el guitarrista Paco de Lucía en 1977, durante una de sus giras por Hispanoamérica. Gracias al percusionista brasileño Rubem Dantas, que lo acompañaba en dicha gira, supieron de la existencia del cajón peruano y lo incorporaron al espectáculo.

Calé.

DRAE: «Del caló *caló* 'negro'. 1. adj. *gitano* (l de un pueblo originario de la

India). U. t. c. s. 2. adj. *gitano* (|| propio de los gitanos)». Tanto en la copla andaluza como en flamenco es de uso habitual para referirse a los gitanos.

Caló.

DRAE: «Del caló caló 'negro'. 1. adj. Perteneciente o relativo al caló. *Léxico caló*. 2. m. Variedad del romaní que hablan los gitanos de España, Francia y Portugal». Tanto en las letras de la copla andaluza, como en el flamenco, el uso de esta palabra es escasamente habitual, y la utilización de dicha lengua en las letras prácticamente nula.

Calzón. (DRAE: «1. m. Prenda de vestir con dos perneras, que cubre el cuerpo desde la cintura hasta una altura variable de los muslos. U. m. en pl. con el mismo significado que en sing.»).

1. m. *Pantalón* (véase).

Camaronero, ra. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del nombre artístico del cantaor gitano andaluz José Monje Cruz, Camarón de la Isla, San Fernando 1950 – Barcelona 1992).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor que tiene a Camarón de la Isla como su modelo a la hora de interpretar los cantes.
2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Camarón de la Isla.
3. adj. Relativo o perteneciente a Camarón de la Isla y a sus cantes.
4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes interpretados por Camarón de la Isla.



Camarón de la Isla

Cambiar la voz. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Modificar las cualidades de la voz para interpretar el cante flamenco, ya sea en el proceso biológico que lleva de la infancia a la adolescencia, de esta a la juventud o de esta a la madurez. Algunos cantaores perdieron la voz que los hizo célebres. Expresiones relacionadas: *perder la voz*.

Cambio. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Letra que sirve como remate del cante en algunos palos flamencos y que tiene la finalidad de cambiar la entonación o tono anteriores. En algunos estilos, caso de las seguiriyas, es sinónimo de *remate* en el cante. Véanse *cante de cambio*, *cante de cambio de María Borrigo*, *saeta por martinete con cambio por carcelera*, *saeta por seguiriyas con cambio por martinetes* (saetas malagueñas), *seguiriya cambiá*, *seguiriya de cambio* (o *seguiriya al cambio*).

Cambio de María Borrigo (o *Cante de cambio de María Borrigo*).

1. m. *Seguiriyas de María Borrigo* (véase).

Camisa. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Prenda de vestir, perteneciente a la indumentaria del traje corto, utilizada en el flamenco y otras manifestaciones artísticas, culturales, religiosas y

festivas andaluzas, propia del atuendo masculino, aunque también hay mujeres que visten el traje típico de los hombres.

Campanas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Paso de baile, sinónimo coreográfico de *silencio*, *variación* y *falseta*. Debe su nombre al característico sonido de la guitarra a modo de campanillas. Forma parte de la coreografía de las alegrías: entrada, paseo, falseta (campanas), castellana, escobilla y remate por chufra o bulerías.

Campanilleros. (Sin su acepción flamenca en el DRAE, que recoge como andalucismo esta palabra, con el significado de: «Componente de un grupo que en algunos pueblos entona canciones de carácter religioso con acompañamiento de guitarras, campanillas y otros instrumentos»). De *Campanillero, ra.*, que a su vez deriva de *campanilla*).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los villancicos. Procede del folclore tradicional de tipo religioso. Deriva de los cantes tradicionales andaluzes, extremeños y castellanomanchegos, de tipología religiosa, conocidos como campanilleros o auroras, acompañados de guitarras y campanillas, interpretados por los conocidos como coros de campanilleros, que llenaban de sones las calles durante los rosarios de la aurora. De estos cantes surgió, en el siglo XX, la variedad flamenca así llamada, grabada por vez primera en 1929 por el cantaor jerezano Manuel Torre («A la puerta de un rico avariento»). Este cantaor fue quien transformó al flamenco, en el primer cuarto del siglo XX, este canto popular que había escuchado de un médico onubense, Jesús Centeno, como recoge Alberto García Reyes en la edición digital de *ABC* (2014, «Estilos del flamenco: el origen de las bulerías, los cabales y los campanilleros»): «*El cantaor se quedó con la copla y una noche en El Fontanal (Sevilla), junto al Niño Ricardo, el torero Niño de Palma, el Gloria y Rebollo pidió al guitarrista que pusiera la cejilla al tres y recordando lo que había escuchado en la fiesta, interpretó la versión que hoy se conoce como flamenca*».

2. m. (U. m. en pl.). Campanilleros: «Componente de un grupo que en algunos pueblos entona canciones de carácter religioso con acompañamiento de guitarras, campanillas y otros instrumentos». **Coro de campanilleros.**

Campero, ra. (DRAE: «perteneciente o relativo al campo»).

1. adj. *Botas camperas, botos camperos, cante campero, chaqueta campera (o chaquetilla campera), fandango campero, gorrilla campera (o gorra campera), sevillanas camperas, toná campera, traje campero, traje campero cordobés* (véanse).

Canastera. (Sin incorporar su acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco del fandango. Cante creado por Camarón de la Isla y Paco de Lucía, con referencia a las gitanas canasteras (elaboradoras y vendedoras de canastas), «*tomando la estructura de los fandangos, los dos genios gaditanos hicieron una versión claramente diferenciada que no se ha vuelto a escuchar tras la muerte del isleño. No obstante, en una de las dos grabaciones que hicieron de este cante, está etiquetado como alboreá*» (<https://sevilla.abc.es/cultura/musica/20140919/sevi-estilos-flamenco-canasteras-caracoles-201409181807.html>).

Canción flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Canción andaluza que sin ser propia del cante, se interpreta melódica, rítmica y armónicamente en modo aflamencado. Surgió, ya a finales del XIX, del aflamencamiento de la tonadilla española del XVIII. Es el nexo de unión entre la canción folclórica o la copla andaluza, nacida a principios del XX, y el cante flamenco. Muchos cantaores destacaron también como grandes tonadilleros o cantantes de copla: Manolo Caracol, Antonio Molina, Juanita Reina, Angelillo, Juan Valderrama, Rocío Jurado... Puede haber *canción por bulerías, canción por tangos, canción por tientos, canción por rumbas...*

Canción romance.

1. f. *Romance canción* (véase).

Canciones del país. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. pl. Denominación, entre otras muchas, utilizada en el siglo XIX para referirse al cante flamenco, antes de llamarse este así o coincidiendo con dicha denominación.

Canción por bulerías (o **copla por bulerías**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Copla por bulerías* (véase).

Canción por rumbas (o **copla por rumbas**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Copla por rumbas* (véase).

Canción por tangos (o **copla por tangos**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Copla por tangos* (véase).

Canción por tientos (o **copla por tientos**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Copla por tientos* (véase).

Cané. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Denominación de un conjunto de variedades de fandangos alosneros.

Fandango cané (véase).

Cané alto. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, dentro de la variedad de los fandangos del Alosno.

Cané ancho. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, dentro de la variedad de los fandangos del Alosno.

Cané bajo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, dentro de la variedad de los fandangos del Alosno.

Cantaor, ra. (El andalucismo por síncopa de *Cantador* aparece reconocido por vez primera en el DRAE de 2001. *Cantador, ra*: «Persona que tiene por oficio o habilidad para cantar coplas populares»).

DRAE: «1. m. y f. *Cantaor, ra*. Cantante flamenco. 2. adj. Perteneciente o relativo al cantaor».

Cantaor/ra aficionado/da. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. *Aficionado/da* (véase).

Cantaor/ra de concurso. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Artista flamenco que se prodiga en participar en concursos por Andalucía y España, y aun poseyendo una gran calidad, no se dedica profesionalmente al cante.

Cantaor/ra de oído. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Artista flamenco que se ha formado meramente escuchando de los maestros. Se usa habitualmente en tono despectivo. Este término fue acuñado por **Manolo Caracol**, cuando dijo que «*antes había cantaores y ahora hay vividores del cante. Ahora existe el cantaor de oído, que se forma escuchando discos*».

Cantaor/ra de raza. (Sin recoger en el DRAE, *de raza*: «1. loc. adj. Dicho de un animal: Que pertenece a una raza seleccionada»).

1. m. y f. El que canta con jondura y siguiendo a los clásicos, con fuerza, garra y sentimiento. Aunque preferente y originariamente eran así llamados los grandes cantaores de etnia gitana, su uso se ha extendido a los artistas flamencos andaluces que destacan, independientemente de su raza. v. gr.: *Joaquín Garrido Méndez (cantaor no gitano), natural de Villa del Río (1955), es un cantaor de raza que durante muchos años...*

Cantaor/ra de verdad. (No incluido en el DRAE).

1. m. y f. *Cantaor/ra general, cantaor/ra largo/ga, cantaor/ra enciclopédico/ca*, (véanse).

Cantaor/ra enciclopédico/ca. (DRAE, *enciclopédico*: «2. adj. Dicho de una persona: Que tiene conocimientos universales»).

1. m. y f. *Cantaor/ra general* (véase).

Cantaor/ra general (cantaor/ra largo/ga, o cantaor/ra enciclopédico/ca). (Sin recoger sendos sintagmas el DRAE).

1. m. y f. Cantaor flamenco que domina con maestría, conocimiento y grandeza todos los cantes o gran parte de ellos. Algunos renombrados cantaores enciclopédicos, de amplio y variado repertorio, fueron Antonio Chacón, Pepe

Marchena, Antonio Mairena, la Niña de los Peines o Enrique Morente, y aún es Carmen Linares.

Cantaor/ra heterodoxo/xa (o **cantaor/ra innovador/ra**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete que innova y no sigue a pie juntillas las directrices que marca la tradición musical flamenca.

Cantaor/ra imitador/ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete que, aun teniendo a veces múltiples cualidades artísticas flamencas, se limita a imitar a célebres cantaores, ya sea en letras, estilos, etc. Desgraciadamente, abunda y predomina este tipo de cantaores. Recordemos en este punto las palabras de Fernando el de Triana en su libro *Arte y artistas flamencos* (1935), en el que escribe, y valga a modo de ejemplo, que: la Bocanegra era «*imitadora del malogrado Canario*», que Paca Aguilera fue «*la que mejor imitó a la Trini*», que Carito fue «*fiel copista del Loco Mateo*», que la Rubia de Cádiz fue «*la segunda edición del célebre cantador [Paquirri]*», que Enrique Ortega fue «*gran copista del eminente Silverio*», etc. Es sinónimo de *cantaor/ra orejero/ra*.

Cantaor/ra innovador/ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. *Cantaor/ra heterodoxo/xa* (véase).

Cantaor/ra largo/ga. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. *Cantaor/ra general* (véase).

Cantaor/ra orejero/ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. *Cantaor/ra imitador/ra* (véase). Así llamaba [Tomás Pavón](#) a los cantaores que metían la oreja para tomar cosas de otros, cosa, por otra parte, muy general, habitual y genuina del flamenco.

Cantaor/ra ortodoxo/xa. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete que sigue las directrices que marca la tradición musical flamenca.

Cantaor/ra para bailar. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Artista flamenco que se prodiga o destaca en el cante de acompañamiento al baile. Palabras relacionadas: *cante pa bailar*.

Cantaor/ra profesional. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Artista flamenco que tiene en el género musical su medio de vida y su profesión.

Cantaor/ra virtuoso/sa. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. El que posee un dominio absoluto de la voz en el cante flamenco.

Cantaor/ra y guitarrista flamenco/ca. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Cantaor que se acompaña él mismo a la guitarra. Aunque han sido y son muchos los cantaores que son virtuosos de la guitarra (como mero ejemplo, el Lebrijano comenzó como guitarrista de acompañamiento) y tocaores que cantan flamenco excelentemente, no es nada habitual, y sí muy insólito, que, si exceptuamos en la interpretación de algunos palos como rumbas, colombianas, sevillanas, villancicos..., el cantaor y el guitarrista que interpretan correspondan a la misma persona. De esa manera, el flamenco, como música protesta, se convierte en música de cantautor. Caso paradigmático fue el de Juan Breva, del que contamos con fotografías en las que él mismo se acompañaba a la guitarra, pero en los últimos cien años ha evolucionado de tal manera el acompañamiento a la guitarra que se hace muy difícil acompañarse un cantaor a sí mismo. Juan Breva debería hacer un mero acompañamiento armónico de acordes, fuera de todo preciosismo y virtuosismo a la guitarra. El arte ya lo ponía él con su prodigiosa voz. Era un cantaor a la guitarra, pero no un cantaor y un tocaor a la vez en la interpretación flamenca. Además, destacar en el cante es ya de por sí muy meritorio, y hacerlo a la vez en la guitarra es ya de por sí un prodigio inusual. Camarón, y algunos otros, se han acompañado a sí mismos, aunque de manera clásica, sin excesivo virtuosismo en la guitarra. En los últimos años destaca magistralmente Ricardo Fernández del Moral (Daimiel, Ciudad Real 1974; fue el primer ganador de la «Lámpara minera» que no necesitó acompañamiento de tocaor. Obtuvo en aquel año 2012 los premios al cante por tarantas, malagueñas, tonás, soleás y mineras, además de la «Lámpara minera»).

Cantar 1. (DRAE: «1. intr. Dicho de una persona: Producir con la voz sonidos

melodiosos, formando palabras o sin formarlas. *Cantar con buena voz*. 10. intr. Mús. Ejecutar con un instrumento el canto de una pieza concertante. 12. tr. Interpretar con la voz una composición musical. *Cantar una canción, una zarzuela, un salmo*»).

1. v. En flamenco es interpretar el cante.

Cantar con guía. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Dar comienzo a la interpretación con un cante de iniciación o preparatorio, corto y sencillo, para continuar con otros tercios más dificultosos musicalmente hablando de estilos de la misma familia, caso, entre otros, de las livianas (seguiriyas cortas) que preceden a las serranas, ambas del grupo de las seguiriyas, dando lugar a la variedad denominada *serrana con liviana* o *liviana serrana*. Es una expresión propia de los cantaores antiguos y ha sido recogida por Blas Vega, citado a su vez por Ríos Ruiz (2002, página 152).

Cantar de oído. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Interpretar o aprender los cantes sin necesidad de conocer la técnica de escritura musical. Es el método habitual de aprendizaje en el flamenco, aunque en las últimas décadas se está imponiendo la reglamentación en la didáctica de este, tendiendo a la normalización en la enseñanza musical. Véase *oído*.

Cantar gitano. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. loc. v. Interpretar los cantes al modo en que lo hacen los gitanos flamencos, con hondura, con sentimiento y con desgarro. v.gr. (al comienzo de muchas grabaciones): *¡Así se canta gitano!* v.gr.: *¡Vamos a cantar gitano!*

Cantar por. (DRAE, sin acepción flamenca: *Cantar* «Interpretar con la voz una composición musical»).

1. expr. U. Expresión flamenca para indicar el palo que se va a interpretar, el lugar de procedencia del mismo o el artista del que tomó la variedad: *cantar por tientos, cantar por Huelva, cantar por Camarón*...

Cantar por Cáí (cante por Cáí). (Sin recoger en el DRAE).

1. expr. U. *Por Cáí* (véase).

Cantar por Huelva (cante por Huelva). (Sin recoger en el DRAE).

1. expr. U. *Por Huelva* [*Güerba*] (véase).

Cantar por Málaga (cante por Málaga). (Sin recoger en el DRAE).

1. expr. U. *Por Málaga* (véase).

Cantar por to lo jondo. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. v. Según Ríos Ruiz (2002) es «*cantar por los estilos más antiguos y básicos*».

Cantar por Triana (cante por Triana). (Sin recoger en el DRAE).

1. expr. U. *Por Triana* (véase).

Cantar 2. (Sin acepción flamenca en el DRAE, cantar: «1. m. Copla o breve composición poética musicalizada o adaptable a alguno de los aires populares, como el fandango, la jota, etc. 2. m. canción (|| antigua composición poética)»).

Cantar de soledad. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. Nombre antiguo de la soleá, palo flamenco.

Cantares andaluces. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y pl. Denominación, entre otras muchas, utilizada en el siglo XIX para referirse al cante flamenco, antes de llamarse este así o coincidiendo con dicha denominación, como las documentadas en 1854 (*El Clamor público*, Madrid, 31 de marzo de 1854) y 1868 (Archivo Histórico Provincial de Cádiz, extraído del artículo digital de Javier Osuna «Los fardos de Pericón [1512] »), verbigracia.

Cantautor/ra flamenco/ca. (DRAE, *Cantautor*: «1. m. y f. Cantante, por lo común solista, que suele ser autor de sus propias composiciones, en las que prevalece sobre la música un mensaje de intención crítica o poética»).

1. m. y f. Intérprete flamenco que es autor de la letra y de la música, aunque puede utilizar también la melodía básica de algún palo concreto. Como *cantautores flamencos* se autodenominan artistas como [Manuel Gerena](#) (La Puebla de Cazalla, Sevilla, 1945), [Javier Ruibal](#) (El Puerto de Santa María, Cádiz, 1955), [Miguel López \(Villatorres\)](#), Jaén), etc. No obstante, para muchos estudiosos del arte flamenco, este, ya desde sus orígenes, es música de autor, recreando y reestructurando la tradición musical andaluza.

Cante (o **cante flamenco**). (José Alemany es el primero en recogerla en su Diccionario, 1917, como sustantivo flamenco. «Cante [de Cantar]. En Andalucía, cualquier género de canto popular. Dícese también cante hondo». La RAE en 1925 la recoge por primera vez: «2. And. Cualquier género de canto popular. // cante flamenco. El andaluz agitanado». En la edición actual (2014) consta: «1. m. Acción y efecto de cantar cualquier canto popular andaluz o próximo. 3. m. Cualquier género de canto popular andaluz o próximo»).

1. m. Conjunto de composiciones musicales en diferentes estilos que surgieron a lo largo del XIX por la amalgama de modos musicales y folclóricos existentes en Andalucía. Es uno de los tres pilares básicos mediante los que se manifiesta el flamenco, junto con el toque y el baile.

Cante a compás. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante que se ejecuta, en conjunción con la guitarra, marcando claramente el compás, el ritmo y la cadencia que le son propios.

Cante a palo seco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que se interpreta sin acompañamiento de guitarra: tonás (o mayor o frigio), cantes de trilla, cantes de siega, temporeras, deblas, martinets, carceleras, nanas, saetas y pregones (excepto en los pregones por cantinañas). A *palo seco*, *gilianas a palo seco*, *nanas a palo seco*, *pregones a palo seco*, *romance a palo seco*, *bulerías a palo seco*, etc. (véanse).

Cante abandolao. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Fandango abandolao*, *abandolao* o *bandolá* (véanse).

Cante ad libitum. (DRAE: 'a gusto, a voluntad', se escribe en cursiva y se pronuncia esdrújula, pero no lleva tilde al ser una locución latina).

1. m. Tipo de cante que se interpreta libremente, sin ajustarse a compás determinado. Sinónimo de *cante libre*, *métrica libre* y *estilo libre*). En los comienzos del flamenco los cantes eran más libres respecto al sometimiento a compás, en comparación con los actuales. [Véase *cante libre*].

Cante afandangao. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que deriva de los fandangos folclóricos andaluces o que ha tomado aires de estos.

Cante afluencado. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante procedente del folclore popular andaluz, aunque también aragonés, manchego, asturiano, gallego... o hispanoamericano. Ahora bien, todos los cantes del flamenco proceden del folclore, por lo que más bien debería denominársele «cantos afluencados», pues los *cantos* son folclóricos y los *cantes* flamencos.

Cante alosnero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante del Alosno* (véase).

Cante andaluz. (Aparece en el DRAE en los artículos de *cante flamenco* y otros).



1. m. Véanse *cante* y *cante flamenco*. De la mezcla e influencia mutuas entre el cante andaluz y el cante gitano (andaluz también) nació el flamenco. Antes de ser llamado *flamenco* o coincidiendo con dicho sustantivo, a lo largo del XIX, aparece esta arte, entre otras denominaciones, como «*cantes andaluzes*», «*cantes y bailes andaluzes*» (1860, en Cádiz, recogido por J. Blas Vega, 2007, página 31), «*cante y baile andaluzes*» (1888, en Cádiz, recogido por Alberto Rodríguez y citado por Javier Osuna García en «Los fardos de Pericón, 1512»), «*gran concierto andaluz*» (José Blas Vega, 2007, página 50, cartel del Café

Madrid de 1873), «*género andaluz*» (1850, 1891, recogido por Alberto Rodríguez y citado por Javier Osuna en «Los fardos de Pericón [1512] »), etc. En 1864, por otra parte, fue citado como «*repertorio oriental*» (diario gaditano *El Comercio*, edición del 29 de julio de 1864, para anunciar la actuación del cantaor hispalense Silverio Franconetti, según recoge Faustino Núñez, en los siguientes términos: «*Teatro Circo Gaditano: el viernes 29 tendrá efecto en este teatro una escogida y variada función a beneficio de D. Silverio Franconetti, en la que cantará el mismo a la guitarra varias canciones en su brillante repertorio oriental*». Tal vez se hiciera alusión con ello a sus novedosas *seguidillas del sentimiento*, tan rebosantes de adornos, melismas y arabescos en la voz). Ha seguido siendo de uso el sintagma *cante andaluz* para referirse al género musical flamenco a lo largo de todos sus periodos históricos, como por ejemplo, entre centenares de ejemplos, la publicación de José Manuel Caballero Bonald titulada *El cante andaluz* (Colección Temas Españoles. Publicaciones Españolas, Madrid, 1953).

Cante aprendido (o **cante aprendido**). (Sin recoger en el DRAE, utilizado, entre otros muchos, por Ríos Ruiz en 2002, vol. I, capítulo de las Bulerías).

1. m. El que es tomado fielmente de un cantaor precedente, sin individualidades propias del intérprete. Agustín Gómez (citado por Ríos Ruiz, 2002, vol. II, página 95) diferencia entre *cante aprendido* y *cante vivido*.

Cante básico. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que procede del folclore autóctono andaluz y español y de él derivan otros palos. Son cantes básicos las tonás (cante primitivo básico sin acompañamiento de guitarra), soleares, seguriyas, tangos y fandangos.

Los palos flamencos

CANTES PRIMITIVOS

- El **ROMANCE** [1. Romance](#)
 A palo seco: la **TONÁ** [2. Toná](#) [3. Debla](#) [4. Martinete](#) [5. Carcelera](#)
[6. Nanas](#) [7. Pregones](#) [8. Saeta](#)
 Tonás: cantes camperos [9. Cantes de trilla](#) [10. Cantes de siega](#) [11. Temporeras](#)
 La **CAÑA** y el **POLO** [12. Caña](#) [13. Polo](#)

CANTES BÁSICOS

- SOLEARES** [14. Soleá](#) [15. Jaleo](#) [16. Alboreá](#) [17. Chufra](#) [18. Bulerías](#) [19. Bamberas](#)
 Cantiñas [20. Cantiñas](#) [21. Alegrías](#) [22. Caracoles](#) [23. Mirabrás](#) [24. Romera](#) [256. Rosas](#)
SEGUIRIYAS [26. Liviana](#) [27. Serrana](#) [28. Seguiriya](#) [29. Cabales](#)
TANGOS [30. Tanguillos](#) [31. Tangos](#) [32. Tientos](#) [33. Zambra](#) [34. Mariana](#)
[35. Praviana \(o Asturiana\)](#) [36. Farruca](#) [37. Garrotín](#)
FANDANGOS [38. Fandangos](#) [39. Fandangos de Huelva](#) [40. Fandangos de Lucena](#)
 Cantes malagueños [41. Malagueña](#) [42. Jabera](#) [43. Rondeña](#) [44. Verdiales](#)
[45. Cante de los Jabegotes \(de los Marengos\)](#) [46. Bandolá, abandolao](#)
 Cantes granadinos [47. Granaína](#)
 Cantes minero-levantinos [48. Taranta](#) [49. Taranto](#) [50. Minera](#) [51. Cartagenera](#)
[52. Murciana](#) [53. Levantica](#)
Otros palos: [54. Villancicos](#) [55. Petenera](#) [56. Sevillanas](#)

CANTES DE IDA Y VUELTA

- [57. Guajira](#) [58. Milonga](#) [59. Vidalita](#) [60. Rumba](#) [61. Colombiana](#)

(Francisco A. Linares, 2020)

Cante bonito. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El interpretado con una voz limpia y afinada, ejecutado con adecuación al tono y con la claridad precisa.

Cante campero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante primitivo, sin acompañamiento de guitarra, derivado de las tonás campesinas andaluzas y españolas: cantes de trilla, de siega y temporeras. Los cantes camperos o de labor se encuentran en el estrato más antiguo de la música flamenca, descendientes de la toná y de la canción de trilla («cantar suave y monótono peculiar de los trilladores en su faena»), y fueron aflamencados a mediados del XIX. Pese a que, grosso modo, estos tres tipos de cantes guardan similitudes melódicas y musicales entre sí, pertenecen a palos distintos, pues corresponden a tareas y a épocas agrícolas distintas, enmarcadas en zonas geográficas andaluzas también diferentes. Los tres palos son cantes del mismo tronco que presentan ligeras variaciones musicales en el tono, ya quejumbroso o lastimero, ya apacible, bucólico o festero, variaciones que

dependían de la faena que se estaba realizando, antes de que los cantos camperos se hiciesen cantes flamencos. Para que estos cantos se hiciesen flamencos, tuvieron que desligarse del lugar de faena y pasar así de lo tradicional y folclórico a lo artísticamente jondo. Hay cierta confusión terminológica a la hora de definir estos cantes en grabaciones discográficas y en documentos audiovisuales, llamando trilleras a los cantes de siega, o a la inversa, o llamando como una de ambas a las temporeras, o viceversa. El DRAE solo recoge como palo flamenco a las *trilleras*. El primero que diferenció, muy acertadamente, entre cantes de trilla, cantes de siega y temporeras fue [Juan Valderrama](#) en la introducción a la grabación de estos cantes (Antología del Flamenco, Vol. 1, 1965), con la voz de Juan José y con texto introductorio del poeta A. Cintas: «*El pueblo andaluz, que todo lo dice cantando, no podía por menos que crear un cante para cada una de estas fases, y así nacieron los cantes de temporera, cante de la siega y cante de la trilla*». Seis fases de la labor en el campo eran habituales anualmente en el conocido como ciclo vital del cereal: la Arada ('acción de remover la tierra haciendo en ella surcos con el arado'), la Siembra («acción de arrojar y esparcir las semillas en la tierra preparada para este fin»), la Escarda ('acción de arrancar las hierbas nocivas de los sembrados'), la Siega ('corte de mieses o hierba con la hoz o la guadaña'), el Acarreo y la Trilla («acción de quebrantar la mies tendida en la era, y separar el grano de la paja»). A ellas, con otros frutos o tareas agrícolas, hemos de añadir la labor de los arrieros con sus mulas y la recogida de la aceituna. Los *cantes camperos* también reciben el nombre de *cantes de brega* o *tonás camperas*. Distintos concursos se celebran para revitalizar estos cantes camperos, no solo los de trilla, aunque sea a estos a los que debe su nombre: Concurso de Cantes de Trilla (que organiza desde 1976 la Peña Flamenca Juan Breva en el distrito urbano de Puerto de la Torre, en la capital malagueña), Concurso de Cante de la Trilla (en Almogía, Málaga, dentro del conjunto de actividades de la Fiesta de la Trilla), Concurso Nacional de Cantes de Trilla (desde 2012 se celebra en la localidad cacereña de Arroyo de la Luz).

Cante caro. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que es interpretado con perfección.

Cante cartagenero.

1. m. *Cante de Murcia* (véase).

Cante chico. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Expresión con que se clasifica de modo subjetivo a los cantes supuestamente menos solemnes, de menor jondura, y más aptos para el baile.

Cante chillao. (Sin recoger en el DRAE, de *chillar*: «dar chillidos, gritar, levantar la voz»).

1. m. Tipo de cante de mala calidad artística en el que el intérprete hace prevalecer la cantidad de sonido sobre la calidad flamenca y vocal de este. Es muy criticado entre los buenos aficionados. Palabras relacionadas: *voz chillona* (véase).

Cante cordobés.

1. m. *Cante de Córdoba* (véase).

Cante corto (o **estilo corto**, sin recoger ambas en el DRAE).

1. m. Cante en el que el intérprete carece de los conocimientos absolutos para ejecutarlo con perfección, no alargando los tercios de la copla, por ejemplo, o teniendo pocos tercios. Es un cante más pretencioso y menos melismático.

Cante de alante (**cante de adelante**). (Sin recoger en el DRAE. Ya en 1827 encontramos referencias al cante «*de alante*» con la «*Petenera americana*», según leemos en el *Diario mercantil* de Cádiz, edición del 5 de abril de 1827, donde comprobamos que hubo pública actuación del cantaor gaditano Lázaro Quintana Monge, en la calle Compañía, número 10, de la Tacita de Plata, e interpretó las seguidillas [livianas] de «Pedro Lacambra», más otras seguidillas para acompañar el baile, finalizando con la petenera. El anterior apunte fue documentado por Romualdo Molina en «La Petenera, entre la Serrana y la Soleá»).

1. m. El que se ejecuta en la zona destacada y principal del escenario, para ser acompañado por la guitarra para escuchar, sin baile.

Cante de Almería. (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante derivado del fandango y propio de Almería y de su provincia:

- | | | |
|--|------------------------------------|------------------------------------|
| 1. Aguilandos de Almería | (abandolaos) | 13. Tarantos de Almería |
| 2. Aguilandos de las Cuevas | 7. Mineras de Almería | 14. Tarantos de Pedro el Morato |
| 3. Aguilandos de las Pascuas | 8. Saetas por tarantas | 15. Tarantos del Cabogatero |
| 4. Arrieras de Dalías (fandango abandolao) | 9. Tarantas almerienses | 16. Tarantos del Chilares |
| 5. Cantes de Levante | 10. Tarantas de Pedro el Morato | 17. Tarantos del Ciego de la Playa |
| 6. Fandangos de Almería | 11. Tarantas del Ciego de la Playa | |
| | 12. Tarantos (palo flamenco) | |

Cante de arada. (Sin recoger en el DRAE, de *Arada*, «acción de arar» y «cultivo y labor del campo». Hay quienes lo denominan como *cante de ara*, incorrectamente, pues *ara* significa 'altar' o 'ave').

1. m. Sinónimo de *temporera*, cante campero primitivo.

Cante de arada de Montilla.

1. m. *Temporera de Montilla* (véase).

Cante de arar de Casarabonela.

1. m. Variedad del palo flamenco de las temporeras, propia de la localidad malagueña de Casarabonela.

Cante de atrás. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que se ejecuta en segundo término, acompañando al baile.

Cante de besana. (Sin recoger en el DRAE, de *Besana*, «labor de surcos paralelos que se hace con el arado»).

1. m. Sinónimo de *temporera*, cante campero primitivo.

Cante de boda.

1. m. *Alboreá* (véase).

Cante de brega. (DRAE, *brega*: «acción y efecto de bregar -trabajar afanosamente-»).

1. m. *Cante campero* (véase).

Cante de Cádiz (o de **Cái**, o **gaditano**). (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante, de tipo festero y descendiente de la soleá, propio de la ciudad de Cádiz y de su provincia:

- | | | |
|--|-------------------------------|---|
| 1. Alegrías de Cádiz (palo flamenco) | 7. Cantiñas de la Mejorana | 13. Mirabrás (palo flamenco) |
| 2. Alegrías de Tío José el Águila | 8. Cantiñas de las Mirris | 14. Romeras (palo flamenco) |
| 3. Alegrías por bulerías | 9. Cantiñas de Torrijos | 15. Rosas (palo flamenco) |
| 4. Cantiñas (palo flamenco) | 10. Cantiñas del Almorano | 16. Tangos (palo flamenco) |
| 5. Cantiña de Romero el Tito (romeras) | 11. Cantiñas del Arandito | 17. Tangos de Cádiz |
| 6. Cantiñas de la Contrabandista | 12. Caracoles (palo flamenco) | 18. Tanguillos de Cádiz (palo flamenco) |

Se incluyen también, abarcando a toda la provincia, los cantes de Jerez, los de los Puertos, con Cádiz capital al frente, y tres variedades de Arcos de la Frontera, una de Paterna de Rivera, otra de Facinas y otra de La Línea de la Concepción:

- | | | |
|--|--|---|
| 19. Alboreás de Cádiz | Mateo (cabales de Jerez) | 67. Gañaneras de Paterna de Rivera |
| 20. Alboreás de Jerez | | 68. Gilianas |
| 21. Alboreás de los Puertos (soleá romanceada) | 43. Cabales del Planeta (cabales de Cádiz) | 69. Gilianas a guitarra |
| 22. Arrieras de Arcos de la Frontera | 44. Campanilleros (de Manuel Torre) | 70. Gilianas a palo seco |
| 23. Bamberas de Arcos | 45. Canasteras de Camarón de la Isla y Paco de Lucía | 71. Granaína de Chacón |
| 24. Bulerías a palo seco | 46. Caña del Fillo | 72. Granaína de José Cepero |
| 25. Bulerías arrieras (de Canalejas de Puerto Real) | 47. Cartagenera de Chacón | 73. Guajira del Moreno de Jerez |
| 26. Bulerías de Arcos (bulerías de los quintos) | 48. Cartagenera grande de Chacón | 74. Guajira por bulerías |
| 27. Bulerías de Cádiz | 49. Chufas (palo flamenco) | 75. Jaleo (palo flamenco) |
| 28. Bulerías de Jerez | 50. Chufas de Cádiz | 76. Liviana de Curro Pabla (o toná liviana) |
| 29. Bulerías de los Puertos | 51. Chufas de Jerez | 77. Liviana de Juan el Cagón (o toná liviana) |
| 30. Bulerías gitanas | 52. Coquenera de Tío Manuel Furgante | 78. Liviana de Tía Sarvaora (o toná liviana) |
| 31. Bulerías por seguiriyas o seguiriyas por bulerías (de Camarón) | 53. Fandango de Facinas (abandolao) | 79. Liviana del Tío Rivas (o toná de Tío Rivas) |
| 32. Bulerías por soleás de la Moreno (estilo 1) | 54. Fandango de Jerez | 80. Malagueña de Chacón |
| 33. Bulerías por soleás de la Moreno (estilo 2) | 55. Fandango personal de Beni de Cádiz | 81. Malagueña de Fosforito de Cádiz (estilo 1) |
| 34. Bulerías por soleás del Sordo la Luz | 56. Fandango personal de Camarón de la Isla | 82. Malagueña de Fosforito de Cádiz (estilo 2) |
| 35. Cabales (palo flamenco) | 57. Fandango personal de Cerero | 83. Malagueña de Manuel Torre |
| 36. Cabales de Cádiz | 58. Fandango personal de Flores el Gaditano | 84. Malagueña del Cojo de Pomares (cantaor jerezano) |
| 37. Cabales de Jerez | 59. Fandango personal de Jarrito | 85. Malagueña del Mellizo (o malagueña del Niño del Huerto) |
| 38. Cabales de Manuel Molina (cabales de Jerez) | 60. Fandango personal de José Cepero | 86. Malagueña del Niño de la Isla |
| 39. Cabales de Sernita de Jerez (cabales de Jerez) | 61. Fandango personal de Macandé | 87. Malagueña totanera de Chacón |
| 40. Cabales del Fillo (cabales de Cádiz) (estilo 1) | 62. Fandango personal de Manuel Torre | 88. Malagueñas foráneas o |
| 41. Cabales del Fillo (cabales de Cádiz) (estilo 2) | 63. Fandango personal del Corruco de Algeciras | |
| 42. Cabales del Loco | 64. Fandango por tangos | |
| | 65. Fandango por tarantos | |
| | 66. Farruca (palo flamenco) | |

- | | | | |
|--|--|--|-----|
| gaditanas | (desaparecidos) | 133. Saetas | por |
| 89. Martinetes corridos | 110. Pregones (palo flamenco) | seguiriyas | |
| 90. Martinetes de El Puerto de Santa María | 111. Pregones a palo seco | 134. Saetas por tonás | |
| 91. Martinetes de Jerez | 112. Pregones por bulerías | 135. Seguiriyas cortas de Jerez (o Chicas) | |
| 92. Martinetes de Paco la Melé | 113. Pregones por cantiñas | 136. Seguiriyas de Antonio Mairena | |
| 93. Martinetes de Tío Luis el de la Juliana | 114. Ranchera por bulerías | 137. Seguiriyas de Bochoque | |
| 94. Media granaína de Chacón | 115. Romances (palo flamenco, origen compartido entre los Puertos y Jerez) | 138. Seguiriyas de Cádiz | |
| 95. Milonga (palo flamenco, creación de Pepa Oro) | 116. Romances a guitarra | 139. Seguiriyas de Curro Dulce | |
| 96. Milonga de Chacón | 117. Romances a palo seco | 140. Seguiriyas de Diego el Lebrijano | |
| 97. Milonga de Pepa Oro | 118. Romances de Agujetas el Viejo | 141. Seguiriyas de Diego el Marrurro | |
| 98. Milonga por rumbas | 119. Romances de los del Cepillo | 142. Seguiriyas de Enrique el Mellizo | |
| 99. Montañesas (pravianas del Niño de la Isla) | 120. Romances del Chozas | 143. Seguiriyas de Francisco la Perla (nació en Triana pero desde niño residió en Cádiz) | |
| 100. Petenera corta de Chacón (cantaor jerezano pero afinado en Sevilla desde los dieciocho años) | 121. Romances del Cojo Pavón | 144. Seguiriyas de Frijones | |
| 101. Petenera corta de Medina el Viejo | 122. Romances del Negro del Puerto | 145. Seguiriyas de Jerez | |
| 102. Petenera grande de Chacón (cantaor jerezano pero afinado en Sevilla desde los dieciocho años) | 123. Romances por bulerías (o por bulerías por soleás) | 146. Seguiriyas de Joaquín la Cherna | |
| 103. Petenera grande de Paco el Sanluqueño | 124. Romances por soleás | 147. Seguiriyas de José de Paula | |
| 104. Petenera larga de Medina el Viejo | 125. Romances por tangos | 148. Seguiriyas de Juan Fera | |
| 105. Peteneras de Cádiz | 126. Romances por tientos | 149. Seguiriyas de Juan Junquera | |
| 106. Peteneras de Jerez | 127. Romances por tonás | 150. Seguiriyas de Juanelo | |
| 107. Polo natural (Polo del Fillo) | 128. Rumba (palo flamenco) | 151. Seguiriyas de Juanichi el Manijero | |
| 108. Polos de Cádiz (desaparecidos) | 129. Rumba por tangos (tango por rumbas o tango rumba) | 152. Seguiriyas de los Puertos | |
| 109. Polos de Jerez | 130. Saetas (palo flamenco) | 153. Seguiriyas de los Puertos (dos estilos anónimos) | |
| | 131. Saetas de Cádiz (o saetas de la Mónica) | 154. Seguiriyas de Luis el del Cepillo | |
| | 132. Saetas jerezanas | 155. Seguiriyas de Manuel Molina | |
| | | 156. Seguiriyas de Manuel Torre | |

157. Seguiriyas de María Borrigo (Cambio de María Borrigo, Cante de cambio de María Borrigo)
158. Seguiriyas de Miguel el de la Pepa
159. Seguiriyas de Paco la Luz (o de la Serrana)
160. Seguiriyas de Pastora Pavón
161. Seguiriyas de Perico Frascaola
162. Seguiriyas del Loco Mateo
163. Seguiriyas del Nitri
164. Seguiriyas del Perrate
165. Seguiriyas del Porío
166. Seguiriyas del Tuerto de La Peña
167. Seguiriyas del Viejo de la Isla
168. Seguiriyas grandes de Jerez (o Largas)
169. Sevillanas marineras
170. Soleá apolá de Enrique Ortega
171. Soleá apolá de Paquirri
172. Soleá apolá del Fillo
173. Soleá apolá del Portugués
174. Soleás de Antonio Mairena (estilo 1, de Jerez)
175. Soleás de Antonio Mairena (estilo 2, de Jerez)
176. Soleás de Aurelio Sellés
177. Soleás de Cádiz
178. Soleás de Cádiz (estilo anónimo)
179. Soleás de Carapiera
180. Soleás de Charamusco (Soleá apolá de Charamusco, Soleá apolá de Antonio Mairena)
181. Soleás de Enrique el Mellizo (estilo 1)
182. Soleás de Enrique el Mellizo (estilo 2)
183. Soleás de Enrique el Mellizo (estilo 3)
184. Soleás de Fernanda de Útrera (soleás de Cádiz creadas por una utrerrana)
185. Soleás de Frijones (estilo 1)
186. Soleás de Frijones (estilo 2)
187. Soleás de Frijones (estilo 3)
188. Soleás de Frijones (estilo 4)
189. Soleás de Jerez
190. Soleás de Jerez (dos estilos anónimos)
191. Soleás de Juan Ramírez
192. Soleás de Manolo Caracol
193. Soleás de Pansequito
194. Soleás de Paquirri (estilo 1)
195. Soleás de Paquirri (estilo 2)
196. Soleás de Paquirri (estilo 3)
197. Soleás de Pepe el de la Matrona (tiene otro estilo trianero)
198. Soleás de Pepe Torre
199. Soleás de Teresa Mazzantini
200. Soleás de tío Gregorio el Borrigo
201. Soleás de tío José de Paula
202. Soleás del Morcilla
203. Tangos de Antonio el Chaqueta
204. Tangos de Aurelio Sellés
205. Tangos de Espeleta
206. Tangos de Frijones
207. Tangos de Jerez
208. Tangos de la Perla de Cádiz
209. Tangos de Pericón de Cádiz
210. Tangos del Mellizo
211. Tangos por bulerías
212. Tarantos de Manuel Torre
213. Tientos (palo flamenco)
214. Tientos de Antonio Chacón (cantaor jerezano pero afincado en [Sevilla](#) desde los dieciocho años)
215. Tientos de Aurelio Sellés
216. Tientos de Diego el Marrurro
217. Tientos de Enrique el Mellizo
218. Tientos de Frijones
219. Tientos de Manolo Vargas
220. Tientos de Manuel Torre
221. Tientos por bulerías
222. Tientos por rumbas (o tientos rumba)
223. Tientos tangos
224. Toná chica (Toná de Chacón; cantaor jerezano pero afincado en [Sevilla](#))

desde los dieciocho años)	el Cautivo	liviana	-
225. Toná de Alonso Pantoja	240. Toná de Tío Manuel de Puerto Real	desaparecida-	y
226. Toná de Diego el Picaor	241. Toná del Brujo	toná de los pajaritos	-
227. Toná de Juanelo	242. Toná del Cerrojo	desaparecida-)	
228. Toná de la Grajita	243. Toná del Cristo	252. Tonás jerezanas (o de Jerez)	
229. Toná de la Junquera	244. Toná del Cuadrillero	253. Turroneas de Paco Cepero y El Turroneo	
230. Toná de la Túnica	245. Toná del Proíta	254. Villancicos por alegrías	
231. Toná de los pajaritos (-desaparecida-, de Tío Luis el de la Juliana)	246. Toná del Tío Mateo	255. Villancicos por bulerías (bulerías navideñas)	
232. Toná de Maguriño	247. Toná grande (de Tío Luis el de la Juliana)	256. Villancicos por bulerías de Jerez	
233. Toná de Manuel Molina	248. Toná liviana (-desaparecida-, de Tío Luis el de la Juliana)	257. Villancicos por cantiañas	
234. Toná de Moya (estilo 1)	249. <u>Toná romanceada</u> (o <u>Toná romance</u> , <u>Toná corrida</u> , <u>Toná-corrido</u> o <u>Romance por tonás</u>)	258. Villancicos por romance	
235. Toná de Moya (estilo 2)		259. Villancicos por rumbas	
236. Toná de Perico el Pelao	250. Tonás de los Puertos	260. Villancicos por tangos	
237. Toná de Perico Frascola	251. Tonás de Tío Luis el de la Juliana (toná grande, toná	261. Villancicos por tanguillos	
238. Toná de Perico Mariano		262. Zapateado por tanguillos (propio del baile y toque)	
239. Toná de Tío Luis			

Cante de cambio. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante propio de algunos estilos en el que se cambia de modalidad (cante valiente, propio de las seguiriyas cabales; *cante de cambio de María Borrigo* – véase-, *de Manuel Molina* o *de Curro Dulce*) la tesitura o intención.

Cante de cambio de María Borrigo (o *cambio de María Borrigo*).

1. m. *Seguiriyas de María Borrigo* (véase).

Cante de Cartagena.

1. m. *Cante de Murcia* (véase).

Cante de Córdoba (o *cordobés*). (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante propio de Córdoba y de su provincia:

- | | | |
|--|--|--|
| 1. Alboreás de | personales de | 18. Soleás de Onofre |
| Córdoba | Cayetano Muriel | (estilo 3) |
| 2. Cantíñas cordobesas (alegrías de Córdoba) | Niño de Cabra (estilo de Lucena, abandolaos, variedad 1) | 19. Temporeras de Aguilar |
| 3. Cartagenera del Niño de Cabra | 10. Fandangos personales de Cayetano Muriel Niño de Cabra (estilo de Lucena, abandolaos, variedad 2) | 20. Temporeras de Baena |
| 4. Fandangos de Cabra (abandolaos) | 11. Fandangos personales de Juanito Maravillas | 21. Temporeras de Castro del Río |
| 5. Fandangos de Dolores la de la Huerta o fandangos naturales de Lucena (abandolaos) | 12. Ferreñas (malagueñas de Fosforito) | 22. Temporeras de Lucena |
| 6. Fandangos de la Calle Rute o de Rafael Rivas (abandolaos) | 13. Malagueña de Cayetano Muriel, Niño de Cabra | 23. Temporeras de Montilla -o cante de arada- |
| 7. Fandangos de Lucena (palo flamenco de tipo abandolao) | 14. Pajaronas de Bujalance | 24. Temporeras de Priego |
| 8. Fandangos de Puente Genil (o zánganos, abandolaos) | 15. Soleás de Córdoba | 25. Temporeras de Puente Genil |
| 9. Fandangos | 16. Soleás de Onofre (estilo 1) | 26. Temporeras de Rute |
| | 17. Soleás de Onofre (estilo 2) | 27. Temporeras de Rute |
| | | 28. Verdiales de Lucena (verdiales lucentinos, verdiales de Córdoba, verdiales cordobeses) |

Se incluyen también en este grupo los *cantes de Lucena*.

Cante de quartito (o **cante de cuarto**).

1. m. Actuación musical flamenca de tipo privado e íntimo que se realizaba en lugares reservados (*cuartito de cabales*, véase) como domicilios particulares, patios de vecinos, salones familiares, cortijos... Los artistas eran contratados por los señoritos o pudientes. Estas actividades tenían, a veces, un trasfondo lujurioso, de consumo desmedido de alcohol, de prostitución... Fue difícil quitarse el flamenco de esa imagen tan denigrante del arte. En fechas posteriores, primeras figuras del cante acudieron a estas actuaciones por contrato, pero de un modo más profesional y artístico.

Cante de Extremadura (o **extremeño**). (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante flamenco propio de Extremadura y de su región, especialmente de la ciudad de Badajoz:

- | | | | |
|--|--------------------------|-----------|--|
| 1. Alboreás
extremeñas | primitivos
Pardaleras | de
(de | 6. Tangos extremeños |
| 2. Fandangos
personales de
Manolo Fregenal | Porrina
Badajoz) | de | 7. Tarantas de Pepe el
Molinero |
| 3. Fandangos | 4. Jaleos extremeños | | 8. Toná por
seguiriyas (Felipe
Lara) |
| | 5. Soleás extremeñas | | |

Cante de faena. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante campero* (véase).

Cante de fragua. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Nombre por el que también se conoce a los martinetes. Palabras relacionadas: *voz de fragua* (véase). Se llama también *cante fragüero* a cada uno de los siguientes palos: seguiriyas, soleás, corridos gitanos, tonás y martinetes.

Cante de galeras. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Galeras* (véase).

Cante de gañanes. (Sin recoger en el DRAE, de *gañán*, «mozo de labranza».

Una *gañanía* es la 'casa de los mozos de labranza').

1. m. Sinónimo de *temporera*, cante campero primitivo. Una variedad geográfica del cante por temporeras es la *gañana* o *gañanera*. Un antecedente de estos cantes lo tenemos en la folclórica «toná de gañanía» de la provincia de Huelva.

Cante de Graná (o **cante de Granada**).

1. m. *Cante de Granada* o *granaíno* (véanse).

2. m. *Fandango de Frasquito Yerbabuena* (véase), o *fandango abandolao de Frasquito Yerbabuena*. Como «**cante de Graná**», por antonomasia, aparece esta variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos, en ediciones discográficas de Juanito Valderrama y otros muchos cantaores.

Cante de Granada (o **de Graná**, o **granaíno**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante propio de Granada y de su provincia:

- | | | |
|---|--|---|
| 1. Alboreás de Granada | 13. Gañaneras de Montefrío (temporeras) | (o tangos de falseta) |
| 2. Bamberas por tangos (de Enrique Morente) | 14. Granaínas (palo flamenco) | 28. Tangos de la Gazpacha |
| 3. Bulerías de la molinera | 15. Granaínas de Frasquito | 29. Tangos de la Tía Concha |
| 4. Bulerías del Albaicín | 16. Malagueña de Calabacino (granadino afincado en Málaga) | 30. Tangos de la Vega |
| 5. Bulerías del Sacromonte | 17. Malagueña de Pepe el de Jun | 31. Tangos de los merengazos |
| 6. Fandangos de Frasquito (Yerbabuena (abandolaos)) | 18. Malagueña del Ruso (estilo 1) | 32. Tangos de Tere Maya |
| 7. Fandangos de Granada (abandolaos) | 19. Malagueña del Ruso (estilo 2) | 33. Tangos de Tía Marina Habichuela |
| 8. Fandangos de Güéjar Sierra (abandolaos) | 20. Medias granaínas | 34. Tangos del Albaicín |
| 9. Fandangos de La Herradura (abandolaos) | 21. Peteneras de Granada | 35. Tangos del camino (o tangos paraos) |
| 10. Fandangos de La Peza (abandolaos) | 22. Soleá apolá de Pepe el de Jun | 36. Tangos del Petaco |
| 11. Fandangos del Albaicín (abandolaos) | 23. Tangos de Carmelita del Monte | 37. Tangos del Sacromonte |
| 12. Fandangos personales de Enrique Morente | 24. Tangos de Enrique Morente | 38. Tanguillos de Granada |
| | 25. Tangos de Granada | 39. Villancicos por zambras |
| | 26. Tangos de Íllora | 40. Zambra con fandango |
| | 27. Tangos de la flor | 41. Zambra por bulerías o bulerías con zambra |
| | | 42. Zambras (palo flamenco) |

Cante de Huelva. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Fandango propio de Huelva y su provincia, con todas sus abundantes variantes locales, más los personales o naturales y resto de estilos flamencos:

- | | | |
|--|---|---|
| 1. Bulerías de Huelva (solo documentadas en la versión grabada a la guitarra por el tocaor granadino Antonio Albaicín) | escrito que fue el Cojo de Málaga su creador y José Pérez su difusor) | de Pepe la Nora |
| 2. Cané alto (del Alosno) | 15. Fandango personal de José Ramírez Correa (fandango alosnero) | 27. Fandango personal de Tío Pedro María (fandango de Huelva) |
| 3. Cané ancho (del Alosno) | 16. Fandango personal de José Rebollo | 28. Fandango personal del Niño León |
| 4. Cané bajo (del Alosno) | 17. Fandango personal de Juan María Blanco (fandango alosnero) | 29. Fandango toná o toná fandango (del Alosno) |
| 5. Cantañas de Huelva | 18. Fandango personal de Juan Rebollo (fandango alosnero) | 30. Fandango valiente (del Alosno) |
| 6. Cartagenera por tangos | 19. Fandango personal de Juana María (fandango alosnero) | 31. Fandango valiente redoblaio (del Alosno) |
| 7. Colombianas rocieras | 20. Fandango personal de la Conejilla (fandango alosnero) | 32. Fandangos camperos |
| 8. Fandango cané (cantado a coro en Alosno, con sus estilos de cané alto, cané bajo, cané ancho, del Alba -o canero-) | 21. Fandango personal de Manolillo el Acalmao (fandango alosnero) | 33. Fandangos de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 1) |
| 9. Fandango del Alba (del Alosno) | 22. Fandango personal de Manuel Pérez (fandango alosnero) | 34. Fandangos de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 2) |
| 10. Fandango del Lagar (del Alosno) | 23. Fandango personal de Marcos Jiménez (fandango alosnero) | 35. Fandangos de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 3) |
| 11. Fandango personal de Antonio Abad (fandango alosnero) | 24. Fandango personal de Paco Isidro | 36. Fandangos de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 4) |
| 12. Fandango personal de Antonio Rengel | 25. Fandango personal de Paco Toronjo (fandango alosnero) | 37. Fandangos de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 5) |
| 13. Fandango personal de Bartolo el de la Tomasa (fandango alosnero) | 26. Fandango personal | 38. Fandangos de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 6) |
| 14. Fandango personal de José Pérez de Guzmán (abandolao, de creador extremeño, aunque muchos estudiosos han | | 39. Fandangos de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 7) |
| | | 40. Fandangos de |

- | | | |
|--|--|--|
| Almonaster la Real
(de Santa Eulalia)
(estilo 8) | 57. Fandangos de
Puebla de Guzmán | Guillermo Cano) |
| 41. Fandangos de
Almonaster la Real
(de Santa Eulalia)
(estilo 9) | 58. Fandangos de Río
Tinto | 74. Romances de
Alosno |
| 42. Fandangos de
Cabezas Rubias | 59. Fandangos de
Sanlúcar de
Guadiana | 75. Romances por
tanguillos |
| 43. Fandangos de
Calañas | 60. Fandangos de
Santa Bárbara de
Casa | 76. Rumbas rocieras |
| 44. Fandango de
Calañas (antiguo) | 61. Fandangos de
Santa Olalla | 77. Seguidillas
alosneras |
| 45. Fandangos de
Calañas de
Gonzalo Clavero | 62. Fandangos de
Valdelamusa | 78. Seguidillas bíblicas
alosneras |
| 46. Fandangos de
Cortegana | 63. Fandangos de
Valdelarco | 79. Sevillanas
alosneras a dos
guitarras |
| 47. Fandangos de
Cumbres Mayores | 64. Fandangos de
Valverde del
Camino | 80. Sevillanas
marineras y
marismeñas |
| 48. Fandangos de El
Almendro | 65. Fandangos de
Villanueva de los
Castilejos | 81. Sevillanas punteás
(o sevillanas
punteadas,
Seguidillas
punteás) |
| 49. Fandangos de El
Cerro de Andévalo | 66. Fandangos de
Zalamea la Real | 82. Sevillanas rocieras |
| 50. Fandangos de El
Rosal | 67. Fandangos de
Zufre | 83. Tangos rocieros |
| 51. Fandangos de
Encinasola | 68. Fandangos del
Alosno | 84. Tonás de trilla de
Alosno (estilo de
los hermanos
Toronjo) |
| 52. Fandangos de
Hinojales | 69. Fandangos
marismeños | 85. Tonás de trilla de
Alosno (estilo de
Rosario Correa) |
| 53. Fandangos de
Huelva (ciudad) | 70. Fandangos por
seguiriyas (de Paco
Toronjo) | 86. Tonás del pino
(tanguillos) |
| 54. Fandangos de
Huelva (palo
flamenco) | 71. Fandangos rocieros | 87. Tonás o cantes de
los quintos
(aflamencados) |
| 55. Fandangos de la
Cruz del Llano | 72. Fandangos
romeros | 88. Villancicos por
fandangos |
| 56. Fandangos de
Paymogo | 73. Malagueña por
tangos (del
onubense | 89. Villancicos
rocieros |

Cante de ida y vuelta (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante de ascendencia hispanoamericana: vidalita, milonga, colombiana (colombina), rumba y guajira. Según los últimos y excelentes avances de la musicología flamenca, la consideración de la aportación americana, o afroamericana, o caribeña, o [hispanoamericana](#), no se limita ya a cinco palos que nacieron a comienzos del siglo XX (de la mano de Pepe Oro las milongas y de Pepe Marchena las colombianas, y sin precisar los tres restantes: guajiras, vidalitas y rumbas), sino a que el propio flamenco nació de ese mestizaje musical con esa "otra España" que empezaba a independizarse en el segundo cuarto del XIX. Sin la América hispana jamás hubiesen existido, tal y como las conocemos, las [alegrías](#), las bulerías, los tanguillos, los tangos, etc. No queda aún, incluso, muy claro si pueden considerarse cantes de ida y vuelta las peteneras, los tangos y los tanguillos, no solo por su americanismo musical, sino por su propia historia de idas y vueltas hispanoamericanas.

CANTES DE IDA Y VUELTA

[57. Guajira](#) [58. Milonga](#) [59. Vidalita](#) [60. Rumba](#) [61. Colombiana](#)

Cante de Jaén. (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante propio de Jaén y de su provincia (el rotulado por la Rubia de las Perlas y por Pepe Marchena como *cante de La Carolina* no es una variedad, sino una denominación no definida que toma elementos de las mineras, cartageneras y tarantas). Canalejas de Puerto Real, cantaor gaditano afincado en la capital del Santo Reino, clasifica su grabación «[A la Virgen de la Cabeza](#)» como «Cante de Jaén». Los cantes flamencos de Jaén son:

- | | | |
|--|------------------------------------|---|
| 1. Aceituneras (temporeras) | 13. Fandangos personales de | personales del Frutos de Linares |
| 2. Alboreás de Jaén | Ángel Valderrama | 20. Fandangos personales del |
| 3. Araoras de Arjonilla (temporeras) | 14. Fandangos personales de | Niño de Orihuela |
| 4. Araoras de Bailén (temporeras) | Juanito Valderrama (ferreñas) | 21. Gañanas de Torredelcampo (temporeras) |
| 5. Araoras de Marmolejo (temporeras) | 15. Fandangos personales de | 22. Guajira de Juan Valderrama |
| 6. Arjoneras (temporeras) | Juanito Valderrama (valderrameros) | 23. Jaeneras (fandangos abandonados de Jaén) |
| 7. <i>Cante de La Carolina*</i> (minera-cartagenera-taranta) | 16. Fandangos personales de | 24. Joteñas de Siles (cantiñas) |
| 8. Cantes de Levante | Luquitas Marchena | 25. Malagueñas de la Niña de Linares |
| 9. Cantes de siega | 17. Fandangos personales de | 26. Malagueñas del Personita (estilo 1) |
| 10. Cantes de trilla | Manuel Valderrama | 27. Malagueñas del Personita (estilo 2) |
| 11. Fandangos atarantaos | 18. Fandangos personales de | 28. Milonga por bulerías (de Juan Valderrama) |
| 12. Fandangos de Cazorla (abandolaos) | Rafael Romero | |
| | 19. Fandangos | |

- | | | |
|---|---------------------------------------|--|
| 29. Milongas de Carmen Linares | 41. Soleás de José Illanda (estilo 1) | 53. Tarantas de Manolo Romero |
| 30. Milongas de Juan Valderrama | 42. Soleás de José Illanda (estilo 2) | 54. Tarantas de Pedro el Moño |
| 31. Mineras de Basilio | 43. Soleás de José Illanda (estilo 3) | 55. Tarantas del Cabrerillo (estilo 1) |
| 32. Mineras de Linares | 44. Tangos de la Carlótica | 56. Tarantas del Cabrerillo (estilo 2) |
| 33. Mineras del Bacalao | 45. Tarantas de Basilio (estilo 1) | 57. Tarantas del Frutos de Linares |
| 34. Mineras del Penene de Linares | 46. Tarantas de Basilio (estilo 2) | 58. Tarantas del Personita |
| 35. Muleras (temporeras) | 47. Tarantas de Coronel de Linares | 59. Tarantas del Tonto de Linares |
| 36. Petenera sefardí (aflamencada por Carmen Linares) | 48. Tarantas de Diego el Vagonero | 60. Temporeras de Porcuna |
| 37. Peteneras de Carmen Linares | 49. Tarantas de José la Luz | 61. Temporeras de Torredonjimeno |
| 38. Romance por cantiñas (de Juan Valderrama) | 50. Tarantas de Linares | 62. Zarabandas (zarabanda de la Rubia de las Perlas) |
| 39. Rondeñas de Lucena (malagueñas de Valderrama) | 51. Tarantas de los Genaros | |
| 40. Sevillanas romeras | 52. Tarantas de Luquitas de Marchena | |

Cante de Jerez. (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante propio de la ciudad de Jerez de la Frontera:

- | | | |
|----------------------------------|--|---------------------------------|
| 1. Alboreás de Jerez | 6. Bulerías por soleás de la Moreno (estilo 1) | 9. Cabales de Jerez |
| 2. Bulerías (palo flamenco) | 7. Bulerías por soleás de la Moreno (estilo 2) | 10. Cabales de Manuel Molina |
| 3. Bulerías de Jerez | 8. Bulerías por soleás | 11. Cabales de Sernita de Jerez |
| 4. Bulerías de Jerez a palo seco | | 12. Cabales del Loco |
| 5. Bulerías gitanas | | |

- | | | |
|--|---|---|
| Mateo | 38. Martinetes de Paco la Melé | 59. Seguiriyas de Diego el Marrurro |
| 13. Campanilleros (de Manuel Torre) | 39. Martinetes de Tío Luis el de la Juliana | 60. Seguiriyas de Frijones |
| 14. Cartagenera de Chacón | 40. Media granaína de Chacón | 61. Seguiriyas cortas de Jerez (o Chicas) |
| 15. Cartagenera grande de Chacón | 41. Milonga de Chacón | 62. Seguiriyas de Jerez |
| 16. Chufilas (palo flamenco) | 42. Petenera corta de Chacón (cantaor jerezano pero afinado en Sevilla desde los dieciocho años) | 63. Seguiriyas de Joaquín la Cherna |
| 17. Chufilas de Jerez | 43. Petenera corta de Medina el Viejo | 64. Seguiriyas de José de Paula |
| 18. Coquinera de Tío Manuel Furgante | 44. Petenera grande de Chacón (cantaor jerezano pero afinado en Sevilla desde los dieciocho años) | 65. Seguiriyas de Juan Junquera |
| 19. Fandango de Jerez | 45. Petenera larga de Medina el Viejo | 66. Seguiriyas de Juanichi el Manijero |
| 20. Fandango personal de Cerero | 46. Peteneras de Jerez | 67. Seguiriyas de Manuel Molina |
| 21. Fandango personal de José Cepero | 47. Polos de Jerez (desaparecidos) | 68. Seguiriyas de Manuel Torre |
| 22. Fandango personal de Manuel Torre | 48. Romance a guitarra | 69. Seguiriyas de Paco la Luz (o de la Serrana) |
| 23. Fandango por tarantos | 49. Romance a palo seco | 70. Seguiriyas de Pastora Pavón |
| 24. Farruca (palo flamenco) | 50. Romance por bulerías (o por bulerías por soleás) | 71. Seguiriyas del Loco Mateo |
| 25. Gilianas | 51. Romance por soleás | 72. Seguiriyas del Nitri |
| 26. Granaína de Chacón | 52. Romances (palo flamenco, origen compartido entre los Puertos y Jerez) | 73. Seguiriyas grandes de Jerez (o Largas) |
| 27. Granaína de José Cepero | 53. Romances de Agujetas el Viejo | 74. Soleá apolá del Portugués |
| 28. Guajira del Moreno de Jerez | 54. Rumba por tangos (tango por rumbas o tango rumba) | 75. Soleás de Antonio Mairena (estilo 1, de Jerez) |
| 29. Jaleo (palo flamenco) | 55. Saetas (palo flamenco) | 76. Soleás de Antonio Mairena (estilo 2, de Jerez) |
| 30. Liviana de Juan el Cagón (o toná liviana) | 56. Saetas jerezanas | 77. Soleás de Carapiera |
| 31. Liviana de Tía Sarvaora (o toná liviana) | 57. Saetas por seguiriyas | 78. Soleás de Charamusco (Soleá apolá de Antonio Mairena) |
| 32. Liviana del Tío Rivas (o toná de Tío Rivas) | 58. Saetas por tonás | 79. Soleás de Frijones (estilo 1) |
| 33. Malagueña de Chacón | | 80. Soleás de Frijones (estilo 2) |
| 34. Malagueña de Manuel Torre | | 81. Soleás de Frijones |
| 35. Malagueña del Cojo de Pomares (cantaor jerezano) | | |
| 36. Malagueña totanera de Chacón | | |
| 37. Martinetes de Jerez | | |

- | | | |
|----------------------------|----------------------------|-------------------------|
| (estilo 3) | jerezano pero | Cuadrillero |
| 82. Soleás de Frijones | afincado en Sevilla | 116. Toná del Proíta |
| (estilo 4) | desde los dieciocho | 117. Toná del Tío |
| 83. Soleás de Jerez | años) | Mateo |
| 84. Soleás de Jerez | 98. Toná de Alonso | 118. Toná grande (de |
| (dos estilos | Pantoja | Tío Luis el de la |
| anónimos) | 99. Toná de Diego el | Juliana) |
| 85. Soleás de Manolo | Picaor | 119. Toná liviana (- |
| Caracol | 100. Toná de Juanelo | desaparecida-, de |
| 86. Soleás de Pepe | 101. Toná de la Grajita | Tío Luis el de la |
| Torre | 102. Toná de la | Juliana) |
| 87. Soleás de Teresa | Junquera | 120. Tonás de Tío Luis |
| Mazzantini | 103. Toná de la Túnica | el de la Juliana |
| 88. Soleás de tío | 104. Toná de los | (toná grande, toná |
| Gregorio el | pajaritos (- | liviana - |
| Borrigo | desaparecida-, de | desaparecida- y |
| 89. Soleás de tío José | Tío Luis el de la | toná de los |
| de Paula | Juliana) | pajaritos - |
| 90. Tangos de Frijones | 105. Toná de Maguriño | desaparecida-) |
| 91. Tangos de Jerez | 106. Toná de Manuel | 121. Tonás jerezanas (o |
| 92. Tarantos de | Molina | de Jerez) |
| Manuel Torre | 107. Toná de Moya | 122. Villancicos por |
| 93. Tientos de Antonio | (estilo 1) | bulerías (bulerías |
| Chacón (cantaor | 108. Toná de Moya | navideñas) |
| jerezano pero | (estilo 2) | 123. Villancicos por |
| afincado en Sevilla | 109. Toná de Perico el | bulerías de Jerez |
| desde los dieciocho | Pelao | 124. Villancicos por |
| años) | 110. Toná de Perico | jaleos |
| 94. Tientos de Diego | Mariano | 125. Villancicos por |
| el Marrurro | 111. Toná de Tío Luis | romance |
| 95. Tientos de Frijones | el Cautivo | 126. Villancicos por |
| 96. Tientos de Manuel | 112. Toná del Brujo | rumbas |
| Torre | 113. Toná del Cerrojo | 127. Villancicos por |
| 97. Toná chica (Toná | 114. Toná del Cristo | tangos |
| de Chacón; cantaor | 115. Toná del | |

Cante de Juan Brea (o **fandango abandolao de Juan Brea**). (Nombre artístico de Antonio Ortega Escalona, Vélez-Málaga 1844 – Málaga 1918, cantaor y tocaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

Juan Brea



1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos abandolaos, bandolás o abandolaos, pertenecientes a los cantes malagueños. Fue aflamencado por Juan Brevia. Aunque al *cante de Juan Brevia*, aun siendo abandolao, se le denominaba *malagueña* en un principio, no se corresponde con la actual, más lenta, por lo que se dice que Juan Brevia no cantó malagueñas propiamente, sino fandangos abandolaos. El creador de la malagueña moderna, la lenta y solemne, fue Antonio Chacón.

Cante de La Carolina. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Denominación de un cante minero de la zona norte de Jaén, rotulado así («*Canto de La Carolina*») en la segunda década del siglo XX, en un disco de pizarra de Odeón de la cantaora giennense [Rubia de las Perlas](#). Se trata de la [interpretación](#) de un primer estilo correspondiente a la cartagenera del Rojo («Acabarías ya de una vez») que remata con la malagueña de Juan Brevia («Hay una laguna clara»). No se trata de una variedad de la minera, ni de la cartagenera, ni de la taranta, sino un cante anterior al momento histórico en que estos palos se definieran. El Niño de Marchena o Pepe Marchena graba en 1931, con la guitarra de Luis Yance, un tema flamenco rotulado también como «cante de La Carolina», pero el excelente cantaor era muy dado a denominaciones fantasiosas a modo de dedicatorias, casos del [cante del Puente de Génave](#) (taranta dedicada a esta ciudad giennense), [fandangos de la Ribera de Cazorla](#) (fandangos personales dedicados a Cazorla), [cante de los Picos de Guanabacoa](#) (colombianas de Cuba), etc. Para Guillermo Castro Buendía (2018, «[Del cómo, cuándo y por qué del toque del taranto](#)»), Pepe Marchena interpreta su *cante de La Carolina* «*en tono de minera al III en compás de taranto todo el cante (es una minera de Basilio), rematando el final de la grabación con una falseta típica de taranto*». Posteriormente, con Luis el Pavo a la guitarra, graba este otro *cante de La Carolina* titulado «[Tú el barco](#)».

Cante de labor. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante campero* (véase).

Cante de las minas. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante de Levante, minero o minero-levantino* (véase).

Cante de las Mirris. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cantiña de las Mirris.*

Cante de Levante, Cante minero, de las minas o minero-levantino (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante derivado del fandango y propio de las provincias de Almería, Jaén y Murcia, además de las localidades ciudadrealeñas de Almadén y Puertollano: tarantas, tarantos, mineras, cartageneras, murcianas y levanticas. Debe incluirse también la variedad del fandango conocida como *fandango minero*, recuperada por Antonio Piñana. En Ciudad Real existe también la variedad denominada *mineras grandes de Almadén*. Otros estudiosos han incluido también, dentro de los cantes de Levante, a las provincias de Granada y Málaga, clasificando a las malagueñas, granaínas, rondeñas, etc. como cantes levantinos, por lo que no sería apropiada, visto así, su otra denominación de cantes mineros. Ya en 1912, el poeta Manuel Machado, en su poema «[La Lola](#)», incluido en su poemario *Cante hondo*, en coautoría con su hermano Antonio, recogió la denominación de estos cantes:

*Todo el cante de Levante,
todo el cante de las minas (...).*

Si nos atenemos a la DRAE, el nombre de *cantes de Levante* o *levantinos*, no sería muy apropiado, pues sería el cante propio «*de las comarcas mediterráneas de España, y especialmente las correspondientes a los antiguos reinos de Valencia y Murcia*». Para que significase ‘del este’ andaluz debería

escribirse en minúscula. v.gr.: *El levante andaluz. Hay un viento de levante.*

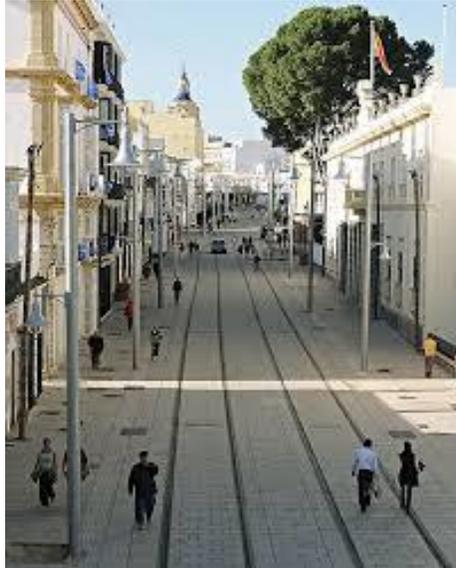
Cante de los jabegotes. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Jabegote* (véase).

Cante de los marengos. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Jabegote* (véase).

Cante de los Puertos. (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante propio, perteneciente al grupo de los cantes de Cádiz, de la zona de la provincia gaditana que va desde la desembocadura del Guadalquivir hasta las salinas, que abarca las ciudades, de poniente a levante, de Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, El Puerto de Santa María, San Fernando, Puerto Real y Chiclana de la Frontera:

- | | | |
|---|--|---|
| 1. Alboreás de Cádiz | 7. Bulerías arrieras
flamenco) | 12. Cabales de Cádiz |
| 2. Alboreás de los
Puertos (soleá
romanceada) | (de Canalejas de
Puerto Real) | 13. Cabales del Fillo
(cabales de Cádiz) |
| 3. Alegrías de Cádiz
(palo flamenco) | 8. Bulerías de Cádiz | (estilo 1) |
| 4. Alegrías de Tío
José el Águila | 9. Bulerías de los
Puertos | 14. Cabales del Fillo
(cabales de Cádiz)
(estilo 2) |
| 5. Alegrías por
bulerías | 10. Bulerías por
seguriyas o
seguriyas por
bulerías (de
Camarón) | 15. Cabales del Planeta
(cabales de Cádiz) |
| 6. Bulerías a palo
seco | 11. Cabales (palo | 16. Canasteras de
Camarón de la Isla |

- y Paco de Lucía
17. Cantiña de Romero el Tito (romeras)
18. Cantiñas (palo flamenco)
19. Cantiñas de la Contrabandista
20. Cantiñas de la Mejorana
21. Cantiñas de las Mirris
22. Cantiñas de Torrijos
23. Cantiñas del Almorano
24. Cantiñas del Arandito
25. Caña del Fillo
26. Caracoles (palo flamenco)
27. Chufilas (palo flamenco)
28. Chufilas de Cádiz
29. Fandango personal de Beni de Cádiz
30. Fandango personal de Camarón de la Isla
31. Fandango personal de Flores el Gaditano
32. Fandango personal de Jarrito
33. Fandango personal de Macandé
34. Fandango personal del Corruco de Algeciras
35. Fandango por tangos
36. Gilianas a guitarra
37. Gilianas a palo seco
38. Guajira por bulerías
39. Liviana de Curro Pabla (o toná liviana)
40. Malagueña de Fosforito de Cádiz (estilo 1)
41. Malagueña de Fosforito de Cádiz (estilo 2)
42. Malagueña del Mellizo (o malagueña del Niño del Huerto)
43. Malagueña del Niño de la Isla
44. Malagueñas foráneas o gaditanas
45. Martinetes corridos
46. Martinetes de El Puerto de Santa María
47. Milonga (palo flamenco, creación de Pepa Oro)
48. Milonga de Pepa Oro
49. Milonga por rumbas
50. Mirabrás (palo flamenco)
51. Montañesas (pravianas del Niño de la Isla)
52. Petenera grande de Paco el Sanluqueño
53. Peteneras de Cádiz
54. Polo natural (Polo del Fillo)
55. Polos de Cádiz (desaparecidos)
56. Pregones (palo flamenco)
57. Pregones a palo seco
58. Pregones por bulerías
59. Pregones por cantiñas
60. Ranchera por bulerías
61. Romance a guitarra
62. Romance a palo seco
63. Romance por bulerías (o por bulerías por soleás)
64. Romance por soleás
65. Romance por tangos
66. Romance por tientos (Tientos romances)
67. Romances (palo flamenco, origen compartido entre los Puertos y Jerez)
68. Romances de los del Cepillo
69. Romances del Cojo Pavón
70. Romances del Chozas (entre Lebrija, El Puerto y Jerez)
71. Romances del Negro del Puerto
72. Romeras (palo flamenco)
73. Rosas (palo flamenco)
74. Rumba (palo flamenco)
263. Rumba por tangos (tango por rumbas o tango rumba)
75. Seguiriyas de Antonio Mairena
76. Seguiriyas de Bochoque
77. Seguiriyas de Cádiz
78. Seguiriyas de Curro Dulce
79. Seguiriyas de Diego el Lebrijano
80. Seguiriyas de Enrique el Mellizo
81. Seguiriyas de Francisco la Perla (nació en Triana pero desde niño residió en Cádiz)
82. Seguiriyas de Juan Feria
83. Seguiriyas de

- Juanelo (nacido en Jerez)
84. Seguiriyas de los Puertos
85. Seguiriyas de los Puertos (dos estilos anónimos)
86. Seguiriyas de Luis el del Cepillo
87. Seguiriyas de María Borrigo (Cambio de María Borrigo, Cante de cambio de María Borrigo)
88. Seguiriyas de Miguel el de la Pepa
89. Seguiriyas de Perico Frascaola
90. Seguiriyas del Perrate
91. Seguiriyas del Porío
92. Seguiriyas del Tuerto de La Peña
93. Seguiriyas del Viejo de la Isla
94. Sevillanas marineras
95. Soleá apolá de Enrique Ortega
96. Soleá apolá de Paquirri
97. Soleá apolá del Fillo
98. Soleás de Aurelio Sellés
99. Soleás de Cádiz
100. Soleás de Cádiz (estilo anónimo)
101. Soleás de Enrique el Mellizo (estilo 1)
102. Soleás de Enrique el Mellizo (estilo 2)
103. Soleás de Enrique el Mellizo (estilo 3)
104. Soleás de Fernanda de Utrera (soleás de Cádiz creadas por una utrerana)
105. Soleás de Juan Ramírez
106. Soleás de Paquirri (estilo 1)
107. Soleás de Paquirri (estilo 2)
108. Soleás de Paquirri (estilo 3)
109. Soleás de Pepe el de la Matrona (tiene otro estilo trianero. Cantaor trianero)
110. Soleás del Morcilla
111. Tangos (palo flamenco)
112. Tangos de Antonio el Chaqueta
113. Tangos de Aurelio Sellés
114. Tangos de Cádiz
115. Tangos de Espeleta
116. Tangos de la Perla de Cádiz
117. Tangos de Pericón de Cádiz
118. Tangos del Mellizo
119. Tangos por bulerías
120. Tanguillos de Cádiz (palo flamenco)
121. Tientos (palo flamenco)
122. Tientos de Aurelio Sellés
123. Tientos de Enrique el Mellizo
124. Tientos de Manolo Vargas
125. Tientos por bulerías
126. Tientos por rumbas (o tientos rumba)
127. Tientos tangos
128. Toná de Perico Frascaola
129. Toná de Tío Manuel de Puerto Real
130. Tonás de los Puertos
131. Toná romanceada (o Toná romance, Toná-corrido o Romance por tonás)
132. Turroneas de Paco Cepero y El Turroneo
133. Villancicos por alegrías
134. Villancicos por cantiñas
264. Villancicos por romance
265. Villancicos por rumbas
135. Villancicos por tangos
136. Villancicos por tanguillos
137. Zapateado por tanguillos (propio del baile y toque)

Cante de Lucena. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante propio de la ciudad cordobesa de Lucena:



- | | | | | | | | |
|---|---|---|--|---|-------------------------|---|------------|
| 1. Fandangos personales de Cayetano Muriel Niño de Cabra (estilo de Lucena, abandolaos, variedad 1) | 2. Fandangos personales de Cayetano Muriel Niño de Cabra (estilo de Lucena, abandolaos, | 3. Fandangos de Dolores la de la Huerta o fandango natural de Lucena (abandolaos) | 4. Fandangos de la Calle Rute o de Rafael Rivas (abandolaos) | 5. Fandangos de Lucena (palo flamenco de tipo | 6. Temporeras de Lucena | 7. Verdiales de Lucena (verdiales lucentinos, verdiales de Córdoba, verdiales cordobeses) | abandolao) |
|---|---|---|--|---|-------------------------|---|------------|

Se incluyen también, aunque no sean propiamente flamencas, las saetas de santería, las saetas populares al estilo «Perrilleja» y al estilo «Alcantarilla», los fandangos (folclóricos), los campanilleros y las auroras de Lucena.

Cante de madrugá. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante folclórico aflamencado, propio de Cartagena y otras demarcaciones mineras, que era cantado por los mineros, de madrugada, camino del trabajo, y que se mezcló con la taranta que acababa de surgir en Almería, Linares y La Unión. Hay quienes llaman con este nombre al conjunto de los cantes de Levante o de las Minas, y los hay, también, que consideran al *cante de madrugá* como un palo independiente, incluso ha sido grabado con este nombre como estilo flamenco por algunos cantaores como, verbigracia: Niño de Barbate -Vejer de la Frontera 1906 / Huelva, 1976- («Entre Chinchilla y

Monete» 1971, con Paco de Lucía a la guitarra); Jeromo Segura -Huelva, 1979- («El corazón se me parte» 2014; «Si acaso la necesito» 2014) o Rosario López -Jaén 1943/2016- («Si acaso la necesito»). Rafael Romero el Gallina grabó tarantas o cartageneras con el nombre de «Cante de madrugá» («Si acaso la necesito» 1972, 1973). Interesante, como siempre, la definición que recogemos del flamencólogo **Faustino Núñez**: «*Cante de madrugá. Cante flamencológicamente conflictivo. O sea, unos dicen que existe y que no existe. Para algunos fue el antecedente de los cantes mineros de Cartagena y Linares. Un extenso melisma de salida indica el modelo jondo de la versión y, una vez iniciado el cante, su indiscutible acento minero.*».

Cante de Málaga. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante malagueño* (véase).

Cante de Murcia (o **murciano**, o **cartagenero**) (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante derivado del fandango y propio de la región de Murcia:

- | | | | | | | | | | | | | | |
|--|---------------------------------|-----------------------------|------------------------|-----------------|-----------------------------|--|----------------------|-------------------------------|-------------------------------|--|---|------------------------------|--------------------|
| 1. Cartagenera del Rojo el Alpargatero (de cantaor alicantino) | 2. Cartageneras (palo flamenco) | 3. Cartageneras atarantadas | 4. Cartageneras chicas | 5. Cartageneras | 6. Cartageneras de La Unión | 7. Fandangos de Cartagena (abandolaos) | 8. Fandangos mineros | 9. Levanticas (palo flamenco) | 10. Malagueña de la Peñaranda | 11. Minera del Rojo el Alpargatero (de cantaor alicantino) | 12. Minera grande de Almadén (de Ciudad Real) | 13. Minerías (palo flamenco) | 14. Minerías de La |
|--|---------------------------------|-----------------------------|------------------------|-----------------|-----------------------------|--|----------------------|-------------------------------|-------------------------------|--|---|------------------------------|--------------------|

Unión		18. Tarantas de la	21. Tarantas
15. Murcianas (palo flamenco)		Gabriela	sanantoneras
16. Piñaneras		19. Tarantas de La	22. Tarantillas
17. Tarantas de Cartagena		Unión	23. Totaneras
		20. Tarantas del Pajarito	

Cante de origen folclórico (o **cante derivado del folclore autóctono**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. En tradicionales clasificaciones de los cantes eran así llamados los supuestamente cantes más propios del folclore andaluz, tales como campanilleros, fandangos, sevillanas, nanas, villancicos, etc., pero ya que musical e históricamente se ha venido a demostrar en las últimas décadas que todos los cantes proceden del folclore andaluz dieciochesco y decimonónico, como *cantes de origen folclórico* nos referimos hoy a todo el abanico de palos y estilos flamencos, desde los romances, tonás, soleás, seguiriyas..., hasta los supuestamente menos puros o jondos. Blas Vega y Ríos Ruiz (1988, *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*), y este último lo volvió a recoger en 2002, sentenciaron, en este sentido, magistralmente: «*El flamenco es un folklore elevado a arte*». Ricardo Pachón, reputado productor musical del Nuevo flamenco, firmó un artículo, «[La desgitanización del flamenco](#)», en *El País* (24 de septiembre de 2011), donde vuelve a trazar antiguas y obsoletas clasificaciones, proponiendo discernir entre lo que supuestamente es y no flamenco con nuevas denominaciones de su creación: 1. *Flamenco* (lo jondo en sus formas clásicas), 2. *Flamenco-folk* (folclore andaluz aflamencado), 3. *Latin flamenco* (en inglés, para los estilos americanos, como la rumba) y 4. *Flamenco-fusión* (para todas la experiencias recientes con el jazz, blues o rock...).

Cante de preparación. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Primer tercio interpretado de un cante, de menor dificultad que el resto.

Cante de Ronda. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cada uno de los cantes oriundos de la localidad malagueña de Ronda:



- | | | |
|--------------------------------------|--------------------------------|--------------------------------|
| 1. Guajira de Paca
Aguilera | 4. Polos de Tobalo | malagueñas |
| 2. Peteneras de
Ronda | 5. Rondeñas (palo
flamenco) | 8. Villancicos por
rondeñas |
| 3. Polos de Ronda
(desaparecidos) | 6. Rondeñas del
Negro | |
| | 7. Rondeñas | |

Como «[Cantes de Ronda](#)» registró Pepe Pinto un tema que comienza con melodía idéntica a «Los cuatro muleros» (que no es obra de García Lorca, como muchos piensan y han escrito, sino que este fue quien la recogió y rescató en su *Colección de Canciones Populares Españolas*) y remata con un fandango natural. Algunos estudiosos dan a la [serrana](#), a la [liviana](#) y a la [caña](#), cante primitivo, también origen rondeño. El escritor rondeño José Luis Jiménez Sánchez publicó en 2020 *Pinceladas flamencas y los cantes de Ronda*, libro y disco compacto. Desde 2013 se celebra en Ronda el «Encuentro Flamenco de los Cantes de Ronda y la Serranía».

Cante de Sevilla (o **sevillano**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante propio de Sevilla, con Triana, y de su provincia:



- | | | |
|---|--|---|
| 1. Alboreás de Écija (bulerías de estuche) | 15. Bulerías por soleás, variedad larga | personal de Antonio el de la Calzá) |
| 2. Alboreás de Lebrija | 16. Bulerías por soleás de Tomás Pavón | 26. Fandango de La Roda de Andalucía (fandango personal de Pepe Marchena) |
| 3. Alboreás de Utrera (bulerías por soleás romanceadas) | 17. Cabales de Sevilla (Silverio) | 27. Fandango de Osuna (fandango personal de Pepe Marchena) |
| 4. Bambas - bamberas- de Mairena | 18. Cantiñas de Lebrija y Utrera (Cantiñas del Pinini) | 28. Fandango de Triana |
| 5. Bamberas (palo flamenco) | 19. Cantiñas por bulerías (de Manuel Vallejo) | 29. Fandango floreño (fandango personal de Pepe Pinto) |
| 6. Bamberas por bulerías por soleás | 20. Colombianas (palo flamenco creado por Pepe Marchena) | 30. Fandango olvereño (fandango personal de Pepe Pinto) |
| 7. Bamberas por fandangos (de Pepe Pinto) | 21. Colombianas rocieras | 31. Fandango personal de Antonio el de la Calzá o Niño de la Calzá |
| 8. Bamberas por milongas (de Pepe Marchena) | 22. Cuplé por bulerías (creación de Manuel Vallejo) | 32. Fandango personal de Antonio el Sevillano |
| 9. Bulerías de la Alameda | 23. Fado por bulerías (del trianero Enrique el Culata) | 33. Fandango personal de Bernardo el de los Lobitos |
| 10. Bulerías de Lebrija | 24. Fandango de Herrera (abandolaos) | 34. Fandango personal de Curro de Utrera |
| 11. Bulerías de Lebrija a palo seco | 25. Fandango de La Caleta (fandango | |
| 12. Bulerías de Sevilla o de Triana | | |
| 13. Bulerías de Utrera | | |
| 14. Bulerías por soleás, variedad | | |

- | | | |
|---|---|---|
| 35. Fandango personal de Enrique el Almendro | 56. Granaína de Marchena | de Pedro Lacambra |
| 36. Fandango personal de Escacena | 57. Granaína de Vallejo (o media* granaína de Vallejo) | 80. Seguiriyas cortas de Triana (o Chicas) |
| 37. Fandango personal de José Palanca | 58. Guajira de Pepe Marchena | 81. Seguiriyas de Antonio Cagancho |
| 38. Fandango personal de Manolo Caracol o Caracolero | 59. Guajira del Mochuelo | 82. Seguiriyas de Frasco el Colorao |
| 39. Fandango personal de Manolo el Carbonerillo | 60. Guajira del Vida Mía | 83. Seguiriyas de la Josefa |
| 40. Fandango personal de Manuel Centeno | 61. Malagueña atarantada de Fernando el de Triana | 84. Seguiriyas de Manuel Cagancho |
| 41. Fandango personal de Manuel Vallejo | 62. Malagueña de Diego Clavel | 85. Seguiriyas de Silverio |
| 42. Fandango personal de Pepe Aznalcóllar | 63. Malagueña de la Niña de los Peines | 86. Seguiriyas de Triana |
| 43. Fandango personal de Pepe Marchena | 64. Malagueña por bulerías (de Fernanda y Bernarda de Utrera) | 87. Seguiriyas de Triana (dos estilos anónimos) |
| 44. Fandango personal de Rafael el Tuerto | 65. Martinetes de Triana | 88. Seguiriyas grandes de Triana (o Largas) |
| 45. Fandango personal del Bizco Amate | 66. Media granaína de Marchena | 89. Seguiriyas primitivas de Triana |
| 46. Fandango personal del Cabrero | 67. Milonga de Escacena | 90. Sevillanas (palo flamenco) |
| 47. Fandango personal del Curilla de Alcalá | 68. Milonga de Pepe Marchena | 91. Sevillanas a caballo |
| 48. Fandango personal del Diana | 69. Milonga de Vallejo | 92. Sevillanas bíblicas |
| 49. Fandango personal del Gordito de Triana | 70. Pastoreña (fandango personal de Pepe) | 93. Sevillanas boleras |
| 50. Fandango personal del Herrero | 71. Petenera de Pepe el de la Matrona | 94. Sevillanas camperas |
| 51. Fandango personal del Niño de San Julián | 72. Petenera de Pepe Marchena | 95. Sevillanas cofrades |
| 52. Fandango personal del Pichichi | 73. Petenera grande de Escacena | 96. Sevillanas cómicas |
| 53. Fandangos por soleás (de Manuel Vallejo) | 74. Peteneras de Sevilla | 97. Sevillanas corraleras |
| 54. Galeras | 75. Polo sevillano (desaparecido) | 98. Sevillanas corraleras de Lebrija |
| 55. Gilianas por bulerías por soleás (de Antonio Mairena) | 76. Rumbas rocieras | 99. Sevillanas de feria |
| | 77. Saetas navideñas | 100. Sevillanas de las cruces de mayo |
| | 78. Saetas sevillanas | 101. Sevillanas familiares |
| | 79. Seguidillas livianas | 102. Sevillanas instrumentales |
| | | 103. Sevillanas litúrgicas |
| | | 104. Sevillanas locales |
| | | 105. Sevillanas |

- | | | | |
|--------------------------|-----|--------------------------|--------------------------|
| marineras | y | el de la Paula | Utrera) |
| marismeñas | | (estilo 2) | 149. Soleás de la |
| 106. Sevillanas | pa | 131. Soleás de Joaquín | Serneta (estilo 3 de |
| escuchar | | el de la Paula | Utrera) |
| 107. Sevillanas | | (estilo 3) | 150. Soleás de la |
| pastoreñas | | 132. Soleás de Joaquín | Serneta (estilo 4 de |
| 108. Sevillanas | por | el de la Paula | Utrera) |
| alegrías | | (estilo 4) | 151. Soleás de la |
| 109. Sevillanas | por | 133. Soleás de Joselero | Serneta (estilo 5 de |
| bulerías | | 134. Soleás de Juan | Utrera) |
| 110. Sevillanas | por | Breva (soleás de | 152. Soleás de Lebrija |
| colombianas | | Utrera de un | 153. Soleás de los |
| 111. Sevillanas | por | malagueño de | alfareros (o soleás |
| seguiriyas | | nacimiento) | alfareras o del |
| 112. Sevillanas | por | 135. Soleás de Juan | Zurraque) |
| rumbas | | Talega | 154. Soleás de Manuel |
| 113. Sevillanas | | 136. Soleás de Juaniquí | Cagancho (estilo 1) |
| rocieras | | (estilo 1) | 155. Soleás de Manuel |
| 114. Sevillanas | | 137. Soleás de Juaniquí | Cagancho (estilo 2) |
| románticas | | (estilo 2) | 156. Soleás de |
| 115. Sevillanas | | 138. Soleás de Juaniquí | Marchena |
| romeras | | (estilo 3) | 157. Soleás de Noriega |
| 116. Sevillanas | | 139. Soleás de Juaniquí | 158. Soleás de Pepe el |
| toreras | | (estilo 4) | de la Matrona |
| 117. Soleá apolá de José | | 140. Soleás de la | (tiene otro estilo |
| Lorente | | Andonda | gaditano) |
| 118. Soleá apolá de | | 141. Soleás de la Jilica | 159. Soleás de Pinea |
| Pepe el de la | | (estilo 1) | 160. Soleás de Rafael el |
| Matrona | | 142. Soleás de la Jilica | Moreno (estilo |
| 119. Soleá apolá de | | (estilo 2) | trianero; era |
| Ribalta | | 143. Soleás de la | jerezano de |
| 120. Soleás apolás de | | Roezna (estilo 1) | nacimiento) |
| Silverio | | 144. Soleás de la | 161. Soleás de Ramón |
| 121. Soleás apolás de | | Roezna (estilo 2) | el Ollero |
| Triana | | 145. Soleás de la | 162. Soleás de |
| 122. Soleás de Agustín | | Serneta (estilo 1 de | Santamaría |
| Talega (estilo 1) | | Triana; era | 163. Soleás de Triana |
| 123. Soleás de Agustín | | jerezana de | 164. Soleás de Triana |
| Talega (estilo 2) | | nacimiento) | (cuatro estilos |
| 124. Soleás de Alcalá | | 146. Soleás de la | anónimos) |
| 125. Soleás de Antonio | | Serneta (estilo 2 de | 165. Soleás de Utrera |
| Ballesteros | | Triana; era | 166. Soleás del Chozas |
| 126. Soleás de Antonio | | jerezana de | (estilo 1) |
| Mairena (un estilo | | nacimiento) | 167. Soleás del Chozas |
| de Alcalá) | | 147. Soleás de la | (estilo 2) |
| 127. Soleás de Antonio | | Serneta (estilo 1 de | 168. Soleás del |
| Mairena (un estilo | | Utrera; era | del |
| de Triana) | | jerezana de | Machango |
| 128. Soleás de | | nacimiento) | 169. Soleás del Quino |
| Francisco Amaya | | 148. Soleás de la | 170. Soleás del Sordillo |
| 129. Soleás de Joaquín | | Serneta (estilo 2 de | 171. Soleás grandes de |
| el de la Paula | | | Triana |
| (estilo 1) | | | |
| 130. Soleás de Joaquín | | | |

- | | | |
|---|--|---|
| 172. Soleás peteneras de Silverio | bulerías (de Bernarda de Utrera) | 196. Vidalita de la Niña de los Peines |
| 173. Tangos canasteros | | 197. Vidalita de Vallejo |
| 174. Tangos de Pastora | 185. Tientos de Bernardo el de los Lobitos | 198. Villancicos por alboreás (de la Niña de La Puebla) |
| 175. Tangos de Rosalía de Triana | 186. Tientos de la Tía Seguía | 199. Villancicos por farruca (de la Niña de los Peines) |
| 176. Tangos de Triana (y de Sevilla) | 187. Tientos de Pastora Pavón | 200. <u>Villancicos por sevillanas (Sevillanas navideñas)</u> |
| 177. Tangos de Vallejo | 188. Tientos de Pepe el de la Matrona | 201. Villancicos rocieros |
| 178. Tangos del Titi de Triana | 189. Toná de Blas Barea | 202. <u>Zambras caracoleras (Zambras de Manolo Caracol)</u> |
| 179. Tangos rocieros | 190. Tonás livianas (de Antonio Mairena, del palo de la liviana) | 203. Zambras farrucas (de Pepe Pinto) |
| 180. Tarantas de Antonio Pozo el Mochuelo | 191. Tonás trianeras (o de Triana) | 204. Zambras por soleás |
| 181. Tarantas de Manuel Vallejo (estilo 1) | 192. Tonás tristes | 205. Zarabanda por bulerías |
| 182. Tarantas de Manuel Vallejo (estilo 2) | 193. Tonadas sevillanas | |
| 183. Tarantas malagueñas (de Fernando el de Triana) | 194. Vidalita (palo flamenco) | |
| 184. Tarantos por | 195. Vidalita de Escacena | |

Cante de siega. (Acepción flamenca no incluida en el DRAE. De *Siega*, «acción y efecto de segar» y «tiempo en que se siega». Han sido denominados estos cantes por algún estudioso como *segaderas*, *segadoras* o *segaoras*).

*A mí me gusta la siega
que tenga tres golpes buenos:
el almuerzo y la merienda,
el almuerzo y la merienda,
a la noche el dinero,
a mí me gusta la siega.
(Letra de cante de siega)*

1. m. Palo flamenco primitivo, propio de la siega, que se interpreta sin acompañamiento de guitarra y, preferentemente, con copla de seguidilla, aunque también de cuarteta de romance o de cuarteta. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado.

Pertenece al grupo de los cantes camperos, derivado de las tonás campesinas (cantes camperos) andaluzas y españolas. Los cantes camperos o de labor se

encuentran en el estrato más antiguo de la música flamenca, descendientes de la toná y fueron aflamencados a mediados del siglo XIX. Cante sin acompañamiento de guitarra. Pese a que, grosso modo, guarda similitudes melódicas y musicales con los cantes de trilla y las temporeras, pertenecen a palos distintos, pues corresponden a tareas y a épocas agrícolas distintas, enmarcadas en zonas geográficas andaluzas también diferentes. Los tres palos son cantes del mismo tronco que presentan ligeras variaciones musicales en el tono, ya quejumbroso o lastimero, ya apacible, bucólico o festero, variaciones que dependían de la faena que se estaba realizando, antes de que los cantos camperos se hiciesen cantes flamencos. Para que estos cantos se hiciesen flamencos, tuvieron que desligarse del lugar de faena y pasar así de lo tradicional y folclórico a lo artísticamente jondo. Hay cierta confusión terminológica a la hora de definir estos cantes en grabaciones discográficas y en documentos audiovisuales, llamando trilleras a los cantes de siega, o a la inversa, o llamando como una de ambas a las temporeras, o viceversa. El DRAE solo recoge como palo flamenco a las *trilleras*. El primero que diferenció, muy acertadamente, entre cantes de trilla, cantes de siega y temporeras fue [Juan Valderrama](#) en la introducción a la grabación de estos cantes (*Antología del Flamenco*, Vol. 1, 1965), con la voz de Juan José y con texto introductorio del poeta A. Cintas: «*El pueblo andaluz, que todo lo dice cantando, no podía por menos que crear un cante para cada una de estas fases, y así nacieron los cantes de temporera, cante de la siega y cante de la trilla*». Han destacado en los cantes de siega los cantaores [Juan Valderrama](#), [Jesús Heredia](#) (Écija 1933, cantaor gitano andaluz), [Lola Valderrama](#) (Jaén), entre otros.

Variedades geográficas: **cante de siega de Torredelcampo**, etc.

&&&

Cante de siega de Torredelcampo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los cantes de siega. Según Carmen Malpartida, consúltese la Bibliografía, la letra grabada por Juan Valderrama es torrecampeña.

Cante de Triana (o **trianero**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante propio del barrio sevillano de Triana, perteneciente a los *cantes de Sevilla* (véase):

- | | | |
|---|---|--------------------------------------|
| 1. Bamberas por bulerías por soleás (recreadas por Naranjito de Triana) | 11. Rumbas rocieras | 23. Seguiriyas primitivas de Triana |
| 2. Bulerías de Triana (o de Sevilla) | 12. Saetas sevillanas | 24. Sevillanas (palo flamenco) |
| 3. Cabales de Sevilla (Silverio) | 13. Seguidillas livianas de Pedro Lacambra | 25. Sevillanas a caballo |
| 4. Fado por bulerías (del trianero Enrique el Culata) | 14. Seguiriyas cortas de Triana (o Chicas) | 26. Sevillanas bíblicas |
| 5. Fandango personal del Gordito de Triana | 15. Seguiriyas de Antonio Cagancho | 27. Sevillanas boleras |
| 6. Fandangos de Triana | 16. Seguiriyas de Frasco el Colorao | 28. Sevillanas camperas |
| 7. Malagueña atarantada de Fernando el de Triana | 17. Seguiriyas de la Josefa | 29. Sevillanas cofrades |
| 8. Martinetes de Triana | 18. Seguiriyas de Manuel Cagancho | 30. Sevillanas cómicas |
| 9. Petenera de Pepe el de la Matrona | 19. Seguiriyas de Triana | 31. Sevillanas corraleras |
| 10. Polo sevillano (desaparecido) | 20. Seguiriyas de Triana (dos estilos anónimos) | 32. Sevillanas de feria |
| | 21. Seguiriyas del Planeta (primitivas de Triana) | 33. Sevillanas de las cruces de mayo |
| | 22. Seguiriyas grandes de Triana (o Largas) | 34. Sevillanas familiares |
| | | 35. Sevillanas instrumentales |
| | | 36. Sevillanas litúrgicas |
| | | 37. Sevillanas locales |
| | | 38. Sevillanas marineras y |

- | | | | |
|-------------------------|--|-------------------------|-----------------------------------|
| marismeñas | | 57. Soleás de la | Santamaría |
| 39. Sevillanas pa | | Andonda | 67. Soleás de Triana |
| escuchar | | 206. Soleás de la | 68. Soleás de Triana |
| 40. Sevillanas | | Serneta (estilo 1 de | (cuatro estilos |
| pastoreñas | | Triana; era | anónimos) |
| 41. Sevillanas por | | jerezana de | 69. Soleás del |
| alegrías | | nacimiento) | Machango |
| 42. Sevillanas por | | 207. Soleás de la | 70. Soleás del Quino |
| bulerías | | Serneta (estilo 2 de | 71. Soleás del Sordillo |
| 43. Sevillanas por | | Triana; era | 72. Soleás grandes de |
| colombianas | | jerezana de | Triana |
| 44. Sevillanas por | | nacimiento) | 73. Tangos de Pastora |
| seguiriyas | | 58. Soleás de los | 74. Tangos de Rosalía |
| 45. Sevillanas por | | alfareros (o soleás | de Triana |
| rumbas | | alfareras o del | 75. Tangos de Triana |
| 46. Sevillanas rocieras | | Zurraque) | 76. Tangos del Titi de |
| 47. Sevillanas | | 59. Soleás de Manuel | Triana |
| románticas | | Cagancho (estilo | 77. Tangos rocieros |
| 48. Sevillanas romeras | | 1) | 78. Tarantas |
| 49. Sevillanas toreras | | 60. Soleás de Manuel | malagueñas (de |
| 50. Soleá apolá de José | | Cagancho (estilo | Fernando el de |
| Lorente | | 2) | Triana) |
| 51. Soleá apolá de | | 61. Soleás de Noriega | 79. Tientos de Pepe el |
| Pepe el de la | | 62. Soleás de Pepe el | de la Matrona |
| Matrona | | de la Matrona | 80. Toná de Blas |
| 52. Soleá apolá de | | (tiene otro estilo | Barea |
| Ribalta | | gaditano) | 81. Tonás trianeras (o |
| 53. Soleás apolás de | | 63. Soleás de Pinea | de Triana) |
| Triana | | 64. Soleás de Rafael el | 82. Tonás tristes |
| 54. Soleás de Antonio | | Moreno (estilo | 83. Tonadas sevillanas |
| Ballesteros | | trianero; era | 84. <u>Villancicos</u> <u>por</u> |
| 55. Soleás de Antonio | | jerezano de | <u>sevillanas</u> |
| Mairena (un estilo | | nacimiento) | <u>(Sevillanas</u> |
| de Triana) | | 65. Soleás de Ramón | <u>navideñas)</u> |
| 56. Soleás de | | el Ollero | 85. Villancicos |
| Francisco Amaya | | 66. Soleás de | rocieros |

Cante de trilla (o **trillera**). (Recoge el sustantivo flamenco *Trillera*: «Palo flamenco propio de la trilla, que se canta sin acompañamiento de guitarra». Procede del sustantivo *Trilla*³, derivado del verbo *Trillar*, del latín *tribulāre*).

*A esa mula de punta
le gusta el grano,
aligera y no comas,
que viene el amo.*

(Letra de cante de trilla, Bernardo el de los Lobitos)

1. m. Palo flamenco primitivo, propio de la trilla, que se interpreta sin acompañamiento de guitarra y, preferentemente, con copla de seguidilla,

aunque también de cuarteta de romance. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado.

Pertenece al grupo de los cantes camperos, derivado de las tonás campesinas (cantes camperos) andaluzas y españolas. Los cantes camperos o de labor se encuentran en el estrato más antiguo de la música flamenca, descendientes de la toná y de la canción de trilla («cantar suave y monótono peculiar de los trilladores en su faena»), y fueron aflamencados a mediados del XIX. Se interpreta sin guitarra, marcando el compás con campanillas o cascabeles, recordando las que llevaban las bestias de tiro durante la tarea agrícola de la trilla en la era y acompañado con voces arrieras. Pese a que, grosso modo, guarda similitudes melódicas y musicales con los cantes de siega y con las temporeras, pertenecen a palos distintos, pues corresponden a tareas y a épocas agrícolas distintas, enmarcadas en zonas geográficas andaluzas también diferentes. Los tres palos son cantes del mismo tronco que presentan ligeras variaciones musicales en el tono, ya quejumbroso o lastimero, ya apacible, bucólico o festero, variaciones que dependían de la faena que se estaba realizando, antes de que los cantos camperos se hiciesen cantes flamencos. Para que estos cantos se hiciesen flamencos, tuvieron que desligarse del lugar de faena y pasar así de lo tradicional y folclórico a lo artísticamente jondo. Hay cierta confusión terminológica a la hora de definir estos cantes en grabaciones discográficas y en documentos audiovisuales, llamando trilleras a los cantes de siega, o a la inversa, o llamando como una de ambas a las temporeras, o viceversa. El DRAE solo recoge como palo flamenco a las *trilleras*. El primero que diferenció, muy acertadamente, entre cantes de trilla, cantes de siega y temporeras fue [Juan Valderrama](#) en la introducción a la grabación de estos cantes (*Antología del Flamenco*, Vol. 1, 1965), con la voz de Juan José y con texto introductorio del poeta A. Cintas: «*El pueblo andaluz, que todo lo dice cantando, no podía por menos que crear un cante para cada una de estas fases, y así nacieron los cantes de temporera, cante de la siega y cante de la trilla*». Las trilleras se cantaban en las eras durante la trilla de la mies y los cantaores jaleaban y animaban el trote de sus bestias, por lo que su ritmo marca

el compás del trote de los mulos. Se repetían los dos últimos versos de la estrofa, a diferencia de los cantes de siega. Han destacado en los cantes de trilla los cantaores **Bernardo de los Lobitos** (Alcalá de Guadaíra 1887 – Madrid 1969, las grabó en 1954 en la Antología del Cante Flamenco, de Hispavox), **Jesús Heredia** (Écija 1933), **José Menese** (La Puebla de Cazalla 1942-2016), **el Cabrero** (Aznalcóllar 1944), **Fernando de la Morena** (Jerez de la Frontera 1945-2019), **Curro Lucena** (Lucena 1950), **Antonio el Trianero** (Sevilla), **Joselete de Linares** (Linares 1959), entre otros. Distintos concursos se celebran para revitalizar estos cantes camperos, no solo los de trilla, aunque sea a estos a los que debe su nombre: Concurso de Cantes de Trilla (que organiza desde 1976 la Peña Flamenca Juan Breva en el distrito urbano de Puerto de la Torre, en la capital malagueña), Concurso de Cante de la Trilla (en Almogía, Málaga, dentro del conjunto de actividades de la Fiesta de la Trilla), Concurso Nacional de Cantes de Trilla (desde 2012 se celebra en la localidad cacereña de Arroyo de la Luz).

Variedades: **arrieras**, **arrieras de Arcos de la Frontera**, **cantes de Trilla de Torredelcampo**, **de Torredonjimeno**, **tonás de trilla de Alosno** (dos estilos: de Rosario Correa y de los hermanos Toronjo), etc.

&&&

Cante de trilla de Torredelcampo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los cantes de trilla.

Cante de trilla de Torredonjimeno. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los cantes de trilla.

Cante del Albaicín. (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante propio del barrio granadino del Albaicín:

- | | | |
|--|----------------------------|--|
| 1. Alboreás | 5. Medias granaínas | 9. Zambra por bulerías o bulerías con zambra |
| 2. Bulerías | 6. Tangos | 10. Zambras |
| 3. Fandangos del Albaicín (abandolaos) | 7. Villancicos por zambras | |
| 4. Granaínas | 8. Zambra con fandango | |

Son también llamados *cantes del Albaicín* los cantos y bailes preflamencos albaicineros, muchos de los cuales aún se conservan.

Cante del Alosno o alosnero. (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cada uno de los cantes típicos y propios del Alosno, localidad de la provincia de Huelva, especialmente fandangos, con una veintena de sub-

variedades, más otros estilos flamencos no afandangaos:

- | | | |
|---|--|--|
| 1. Cané alto | 11. Fandango personal de Juan Rebollo | alosneras |
| 2. Cané ancho | 12. Fandango personal de Juana María | 23. Seguidillas bíblicas alosneras |
| 3. Cané bajo | 13. Fandango personal de la Conejilla | 24. Sevillanas alosneras a dos guitarras |
| 4. Fandango cané (cantado a coro en Alosno, con sus estilos de cané alto, cané bajo, cané ancho, del Alba -o canero-) | 14. Fandango personal de Manolillo el Acalmao | 25. Sevillanas punteás (o sevillanas punteadas, Seguidillas punteás) |
| 5. Fandango del Alba | 15. Fandango personal de Manuel Pérez | 26. Sevillanas rocieras |
| 6. Fandango del Lagar | 16. Fandango personal de Marcos Jiménez | 27. Tonás de trilla de Alosno (estilo de los hermanos Toronjo) |
| 7. Fandango personal de Antonio Abad | 17. Fandango personal de Paco Toronjo | 28. Tonás de trilla de Alosno (estilo de Rosario Correa) |
| 8. Fandango personal de Bartolo el de la Tomasa | 18. Fandango toná (o toná fandango , con aires de temporera) | 29. Tonás del pino (tanguillos) |
| 9. Fandango personal de José Ramírez Correa | 19. Fandango valiente redoblaio | 30. Tonás o cantes de los quintos (aflamencados) |
| 10. Fandango personal de Juan María Blanco | 20. Fandango valiente | |
| | 21. Romances de Alosno | |
| | 22. Seguidillas | |

Cante del columpio. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Bamblera* (véase).

Cante del Piyayo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Tangos del Piyayo* (véanse).

Cante del Sacromonte. (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante propio del barrio granadino del Sacromonte (barrio que pertenece administrativamente al distrito del Albaicín):

- | | | |
|--------------------|----------------------|-----------------------|
| 1. Alboreás | 9. Tangos de la flor | 15. Tangos del camino |
| 2. Bulerías | (o tangos de | (o tangos paraos) |
| 3. Bulerías de la | falseta) | 16. Tangos del Petaco |
| molinera | 10. Tangos de la | 17. Tanguillos de |
| 4. Fandangos de | Gazpacha | Granada |
| Granada | 11. Tangos de la Tía | 18. Villancicos por |
| (abandolaos) | Concha | zambras |
| 5. Granaínas | 12. Tangos de los | 19. Zambra con |
| 6. Media granaínas | merengazos | fandango |
| 7. Tangos | 13. Tangos de Tere | 20. Zambra por |
| 8. Tangos de | Maya | bulerías o bulerías |
| Carmelita del | 14. Tangos de Tía | con zambra |
| Monte | Marina Habichuela | 21. Zambras |

Son también llamados *cantes del Sacromonte* los cantos y bailes preflamencos sacromontanos, muchos de los cuales aún se conservan.

Cante del Yeli. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Alboreá* (véase). Sobrenombre que toman las alboreás en Granada, Extremadura y todos los sitios donde son típicas estas y donde se canta El Yeli. Toma tal denominación por repetirse el tradicional estribillo epitalámico gitano: ¡Ay *yeli, yeli, yeli, ay yeli, yeli!* o ¡*Y yeli, yeli, yeli, y yeli, yeli, y ya!* La Repompa de Málaga (Enriqueta de la Santísima Trinidad de los Reyes Porras, Barrio del Perchel, Málaga 1937-1959, cantaora gitana andaluza), en sus célebres **tangos**, recreación de los de la Pirula, pese a que falleció aquella con tan solo veintinueve años, los grabó en 1958 con su estribillo final del Yeli como remate, en su variante *yali, ali...*

Cante derivado del folclore autóctono. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante de origen folclórico* (véase).

Cante extremeño. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante de Extremadura* (véase).

Cante femenino. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Cante flamenco empleado más habitualmente por las mujeres o, supuestamente, más propio de estas por creerse que requieren un menor despliegue de facultades interpretativas. Fernando el de Triana (Fernando

Rodríguez Gómez, Sevilla 1867 – Camas 1940, cantaor, guitarrista y escritor), en su libro *Arte y artistas flamencos* (1935), empleó el término *cante machuno* para referirse a la voz y estilo de la cantaora onubense Dolores la Parrala: «*Esta ha sido la cantaora más general que se ha conocido hasta hoy. Además, tenía predilección por los cantes machunos y sobre todo prefería nada más que los de Silverio Franconetti; que por estar dotada de una facilidad pasmosa cantaba por serranas, seguiriyas, livianas, cañas, polos y todos los cantes grandes por soleares*». En esa misma obra distingue entre los cantes supuestamente más aptos para la voz femenina, como los de los Puertos, frente a los de Sevilla, menos aptos, según su criterio, para las cantaoras: «*Antonia la Lora. Era una siguiiriyera imponente, de raza gitana: se adaptó más a los cantes de los Puertos, de donde era natural y, desde luego, porque esos cantes son más a propósito para mujer que los cantes de la escuela sevillana; no porque los cantes de los Puertos no tengan extremado valor artístico, sino porque siendo como son más livianos, se prestan más naturalmente la voz femenina que los cantes de la escuela sevillana, más duros y menos adornados*». Como ha publicado el equipo investigador dirigido por Cristina Cruces Roldán, de la Universidad de Sevilla en *Las mujeres flamencas, etnicidad, educación y empleo ante los nuevos retos profesionales* (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer, Sevilla 2005): «*la tradición ha tenido a bien diferenciar igualmente los cantes más duros, sobrios, viriles, frente a los cantes líricos. Los primeros, masculinos; los segundos femeninos. Se dice que los cantes de ida y vuelta o las malagueñas son femeninos por su dulzura, y que María Fernández Piña, hermana del Viejo de La Isla, era "aficionada a los cantes duros, de hombre". La denominación de su "macho", el "Macho de María Borrigo" como remate de la siguiiriyá, es sólo uno de los ejemplos de excepcionalidad de los estilos broncos y crudos, frente a la asignación a la mujer de cualidades como los tonos agudos, la sinceridad en el mensaje o la identidad de las letras que canta e identifica con su propia vida. Se dice que María Fernández Piña, hermana del Viejo de La Isla, era "aficionada a los cantes duros, de hombre"*».

Cante festero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante de estilo alegre y bullicioso: alegrías, rumbas, bulerías, tanguillos...

Cante flamenco. (Edición del DRAE de 1925, definido como «el andaluz agitanado». En la edición actual (2014) se define como «cante andaluz agitanado»).



1. m. Es uno de los tres pilares básicos mediante los que se manifiesta el flamenco, junto con el toque y el baile.

Cante flamenco taurino. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Flamenco taurino* (véase).

Cante fragüero. (Sin recoger en el DRAE, de *Fragua*).

1. m. Cada uno de palos que en su origen estuvieron próximos a la fragua como taller con fogón: seguiriyas, soleás, corridos gitanos, tonás y martinetes.

Cante gachó. (Sin recoger en el DRAE; de las palabras en caló *gaché* «entre los gitanos, 'andaluz'», *gachó* «hombre, individuo» y *gachí* «mujer, muchacha»).

1. m. Término usado por los gitanos para referirse al cante interpretado o creado por andaluces no gitanos. A modo de ejemplificación práctica, leamos a Ríos Ruiz (2002, vol. II, páginas 76) cuando se refiere a Cayetano Muriel Reyes, Niño de Cabra (Cabra 1870 - Benamejé 1947. Cantaor no gitano), como «prototipo de cantaor andaluz sin influencia gitana», por tener como maestros a los también gachés Juan Brevia y a Antonio Chacón. El flamencólogo

continúa: «*El que quiera saber en qué se diferencia el cante gachó del gitano que oiga un disco de Cayetano por malagueñas y lo compare con otro por soleares de Tomás Pavón*».

Cante gaditano. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante de Cádiz o de Cáii* (véase).

Cante gitano (o **cante gitano andaluz** o **cante gitanoandaluz**). (Sin recoger en el DRAE).



Fotografía de Emilio Beauchy, 1885-88 aprox. Café El Burrero, calle Sierpes, Sevilla. En el centro destacan las bailaoras Concha Rodríguez la Carbonera, granadina no gitana (de pie, al baile y con mantón blanco) y Juana Vargas la Macarrona, gitana de Jerez (bailando y de negro).

1. m. Expresión subjetiva con la que se hace referencia al cante interpretado por gitanos o con características peculiares de su modo de manifestarlo. En este modo de cantar se timbra la voz, con desgarro, y se expresaban de forma vivida las experiencias de un entorno familiar, la autobiografía cantada muchas veces en primera persona. Hemos de distinguir entre cante gitano empleado por cantaores de etnia gitana y cante gitano como manera de interpretar los cantes

aun no perteneciendo a dicha raza. Valgan los ejemplos del tocao gitano Ramón Montoya, que en 1937 dejó escrito de un cantaor no gitano en una entrevista en Buenos Aires: «*Chacón era el más grande en el cante gitano por siguiரியas*» (Ríos Ruiz, 2002, página 156) y de Demófilo cuando dijo del gachó Silverio «*que en cañas, polos y seguidillas gitanas, que son, hablando en términos técnicos, su cante propio, no hay quien le aventaje*» (Ríos Ruiz, 2002, página 31), no solo dando a entender, claramente, que era único e insuperable su modo de interpretar siguiரியas gitanas, sino que le eran propias aun no siendo perteneciente a la raza cañí. A modo ejemplificador, también Ricardo Molina (citado por Ríos Ruiz, 2002, vol. II, páginas 168-169) escribió: «*Aunque Fosforito no sea gitano, su cante está dentro de la órbita estilística gitana. Esto es, responde a lo que esencialmente debe ser el cante jondo*». Visto así, el cante gitano es más una manera de decir o de interpretar los cantes que una manera de adscripción genética y racial, y visto también así, el cante gitano andaluz no solo está en la sangre, sino, y sobre todo, en el alma.

Cante gitano andaluz (o **cante gitanoandaluz**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante gitano* (véase).

Cante granaino. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante de Granada o de Graná* (véase).

Cante grande. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Vocablos con que se clasifica de modo subjetivo a los cantes supuestamente más solemnes (seguiriyas, tonás, soleás...) o mejor interpretados.

Cante habla o **hablado**. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tipo de cante en el que la letra se entiende de manera comprensible, debido a que el intérprete lo ejecuta con claridad y naturalidad. Es muy apreciado entre los aficionados.

2. m. Cante en el que se mezclan partes habladas o recitadas con partes cantadas, al estilo de Pepe Marchena.

Cante hondo. (En 1917, José Alemany incorpora el sintagma al definir *Cante*. La RAE no lo hará hasta la edición de 1936, con el significado de «*cante*

flamenco», aunque en los ejemplos literarios lo recoge como *jondo*. De 1882 es la obra musical, partitura conservada en la Biblioteca Digital Hispánica, *Cante hondo: disparate cómico lírico en un acto*, con letra del navarro Pedro Górriz (1846-1887) y música del gaditano Rafael Taboada y Mantilla, 1837-1914, composición que versa sobre el flamenco y Andalucía).

1. m. *Cante flamenco* (véase).

Cante jondo (o **Jondo**). (En la edición del Diccionario de la Academia de 1984 aparece aún como *hondo*, pero se indica que se aspira la hache. En la de 1992 se reconoce académicamente el andalucismo *jondo* referido al flamenco. En la reciente de 2014 ya aparece definido así: «cante hondo, o cante jondo.

1. m. cante más genuino andaluz, de profundo sentimiento». Se ha referido, también, desde un planteamiento subjetivista, al cante o estilo más puro, solemne, primitivo, aire arcaico y profundo).

1. m. *Cante flamenco* (véase).



Cante largo (o **estilo largo**, sin recoger ambas en el DRAE).).

1. m. Cante en el que el intérprete domina un estilo flamenco en todas sus variantes y manifestaciones, alargando los tercios de la copla, por ejemplo, o teniendo suficientes tercios. Es más solemne y melismático.

Cante libre. (o **estilo libre**, sin recoger ambas en el DRAE).

1. m. Cante o estilo que no se rige por un compás exacto predeterminado, al desprenderse de la métrica propia de los estilos del folclore de los que derivan.

Sin embargo, en ellos subyace el compás primigenio ocasionalmente, sobre todo en el acompañamiento de la guitarra. Es propio, entre otros, de los estilos flamencos derivados del fandango.

Cante liso. (Sin añadir en el DRAE).

1. m. Cante o estilo flamenco que se interpreta sin capacidad para el ornato el matiz. *Voz lisa* (véase).

Cante liviano. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Cante corto, cante de preparación o estilo flamenco sin excesivas necesidades vocales por parte del cantaor.

Cante machuno. (Sin incluir en el DRAE, de Machuno: «1. adj. p. us. Perteneciente o relativo al macho, animal de sexo masculino»).

1. m. *Cante masculino* (véase).

Cante malagueño (o **de Málaga**). (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Cante derivado del fandango y propio de Málaga y de su provincia (sin incluir los de influencia malagueña: cantes mineros, fandangos de Lucena, granañas...):

- | | | | |
|-----------------------|----|------------------------|----------------------|
| 1. Alboreás | de | 5. Bulerías del Cojo | 7. Cabales del Pena |
| 2. Bandolás cortas | | de Málaga | (o de Silverio) |
| 3. Bandolás largas | | 6. Bulerías por soleás | 8. Cantes de arar de |
| 4. Bulerías de Málaga | | del Cojo de | Casarabonela |
| | | Málaga. | 9. Cantes de Juan |

- | | | |
|--|---|--|
| Breva (abandolaos) | 30. Malagueña de la Rubia Santisteban (de cantaora posiblemente de origen valenciano) | 50. Malagueñas vernáculas |
| 10. Cartagenera de la Trini | 31. Malagueña de la Trini (estilo 1) | 51. Malagueñas viejas (varios estilos) |
| 11. Fandangos abandolaos (bandolás o abandolaos) | 32. Malagueña de la Trini (estilo 2) | 52. Murcianas del Cojo de Málaga |
| 12. Fandangos de Casares (abandolaos) | 33. Malagueña de la Trini (estilo 3) | 53. Petenera grande de Juan Breva |
| 13. Fandangos de Coín (abandolaos) | 34. Malagueña de la Trini (estilo 4) | 54. Peteneras de Ronda |
| 14. Fandangos de Málaga (abandolaos) | 35. Malagueña de Loriguillo de Coín | 55. Polos de Ronda (desaparecidos) |
| 15. Fandangos del Cojo de Málaga | 36. Malagueña del Alpargatero de Málaga | 56. Polos de Tobalo |
| 16. Fandangos por verdiales | 37. Malagueña del Cachorro de Álora | 57. Pregones de Antonio el Divino |
| 17. Guajiras de Juan Breva | 38. Malagueña del Caena de Pizarra | 58. Romances de Álora |
| 18. Guajiras de Paca Aguilera | 39. Malagueña del Canario de Álora | 59. Rondeñas (palo flamenco) |
| 19. Jabegotes (palo flamenco) | 40. Malagueña del Caribe | 60. Rondeñas del Negro |
| 20. Jabera de María Tacón | 41. Malagueña del Chato de las Ventas (de cantaor madrileño) | 61. Rondeñas malagueñas |
| 21. Jabera del Negro | 42. Malagueña del Maestro Ojana | 62. Saetas malagueñas |
| 22. Jaberías (palo flamenco) | 43. Malagueña del Niño de Vélez | 63. Soleá de Villegas o soledad de Villegas (variedad antigua) |
| 23. Malagueña de Baldomero Pacheco | 44. Malagueña del Perote | 64. Soleás de Málaga |
| 24. Malagueña de Cipriano Pitana | 45. Malagueña del Tabaco | 65. Soleás percheleras |
| 25. Malagueña de Diego el Pijín | 46. Malagueñas (palo flamenco) | 66. Tangos de la Pirula |
| 26. Malagueña de Gayarrito (estilo 1) | 47. Malagueñas de Chilanga | 67. Tangos de la Repompa |
| 27. Malagueña de Gayarrito (estilo 2) | 48. Malagueñas perotas | 68. Tangos de Málaga |
| 28. Malagueña de Juan Varea (de cantaor castellonense) | 49. Malagueñas por zarabanda | 69. Tangos de Ronda (villancicos) |
| 29. Malagueña de la Chirrina | | 70. Tangos del Piyayo |
| | | 71. Tarantas del Cojo de Málaga |
| | | 72. Verdiales (palo flamenco) |
| | | 73. Villancicos por jabegotes |
| | | 74. Villancicos por rondeñas |
| | | 75. Villancicos por verdiales |

Cante masculino. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Cante flamenco empleado más habitualmente por los hombres o,

supuestamente, más propio de estos por creerse que requieren un mayor despliegue de facultades interpretativas. Fue empleado como *cante machuno* por Fernando el de Triana (Fernando Rodríguez Gómez, Sevilla 1867 – Camas 1940, cantaor, guitarrista y escritor), en su libro *Arte y artistas flamencos* (1935), en el que escribe de la cantaora onubense Dolores la Parrala: «*Esta ha sido la cantaora más general que se ha conocido hasta hoy. Además, tenía predilección por los cantes machunos y sobre todo prefería nada más que los de Silverio Franconetti; que por estar dotada de una facilidad pasmosa cantaba por serranas, seguiriyas, livianas, cañas, polos y todos los cantes grandes por soleares*». En esa misma obra distingue entre los cantes supuestamente más aptos para la voz femenina, como los de los Puertos, frente a los de Sevilla, menos aptos, según su criterio, para las cantaoras: «*Antonia la Lora. Era una seguiriyera imponente, de raza gitana: se adaptó más a los cantes de los Puertos, de donde era natural y, desde luego, porque esos cantes son más a propósito para mujer que los cantes de la escuela sevillana; no porque los cantes de los Puertos no tengan extremado valor artístico, sino porque siendo como son más livianos, se prestan más naturalmente la voz femenina que los cantes de la escuela sevillana, más duros y menos adornados*». Como ha publicado el equipo investigador dirigido por Cristina Cruces Roldán, de la Universidad de Sevilla en *Las mujeres flamencas, etnicidad, educación y empleo ante los nuevos retos profesionales* (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer, Sevilla 2005): «*la tradición ha tenido a bien diferenciar igualmente los cantes más duros, sobrios, viriles, frente a los cantes líricos. Los primeros, masculinos; los segundos femeninos. Se dice que los cantes de ida y vuelta o las malagueñas son femeninos por su dulzura, y que María Fernández Piña, hermana del Viejo de La Isla, era "aficionada a los cantes duros, de hombre". La denominación de su "macho", el "Macho de María Borrigo" como remate de la seguiriya, es sólo uno de los ejemplos de excepcionalidad de los estilos broncos y crudos, frente a la asignación a la mujer de cualidades como los tonos agudos, la sinceridad en el mensaje o la identidad de las letras que canta e identifica con*

su propia vida. Se dice que María Fernández Piña, hermana del Viejo de La Isla, era "aficionada a los cantes duros, de hombre"».

Cante matriz. (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca, *Matriz*: «7. f. Entidad principal, generadora de otras. U. en apos. *Iglesia matriz, lengua matriz*»).

1. m. Cante primitivo o básico del que han derivado otros palos flamencos.

Cante melismático. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante o estilo flamenco en el que abundan los melismas (sílabas del verso que se cantan sobre tres o más notas). *Voz melismática* (véase).

Cante minero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante de Levante, de las minas o minero-levantino* (véase).

Cante minero-levantino. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante de Levante, de las minas o minero* (véase).

Cante murciano. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante de Murcia* (véase).

Cante pa bailar. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tipo de interpretación de un cante cuando sirve de acompañamiento al baile flamenco.

Cante pa escuchar. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tipo de interpretación de un cante cuando no hay presencia de baile flamenco.

Cante por derecho. (Sin recoger en el DRAE, de la locución *por derecho*: «1. loc. adv. Taurom. Dicho de atacar al toro con el estoque en la suerte de matar: Con rectitud, sin desviarse de la línea que arrancando del lugar que ocupa el diestro se continuaría con la del espinazo del toro»).

1. m. Tipo de interpretación de un cante hecho con maestría y grandeza. Cantar por derecho.

Cante por galeras. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Galeras* (véase).

Cante primitivo (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cante procedente del folclore autóctono andaluz y español, derivados del

romance, y que está entre los más antiguos del flamenco: romances (o corríos), tonás (deblas, martinetes, carceleras, nanas, saetas, pregones, cantes camperos - cantes de trilla, cantes de siega y temporeras-), polos, cañas, villancicos...

Los palos flamencos

CANTES PRIMITIVOS

El ROMANCE [1. Romance](#)

A palo seco: **la TONÁ** [2. Toná](#) [3. Debla](#) [4. Martinete](#) [5. Carcelera](#)
[6. Nanas](#) [7. Pregones](#) [8. Saeta](#)

Tonás: cantes camperos [9. Cantes de trilla](#) [10. Cantes de siega](#) [11. Temporeras](#)

La CAÑA y el POLO [12. Caña](#) [13. Polo](#)

CANTES BÁSICOS

SOLEARES [14. Soleá](#) [15. Jaleo](#) [16. Alboreá](#) [17. Chufra](#) [18. Bulerías](#) [19. Bamberas](#)

Cantiñas [20. Cantiñas](#) [21. Alegrías](#) [22. Caracoles](#) [23. Mirabrás](#) [24. Romera](#) [25. Rosas](#)

SEGUIRIYAS [26. Liviana](#) [27. Serrana](#) [28. Seguiriya](#) [29. Cabales](#)

TANGOS [30. Tanguillos](#) [31. Tangos](#) [32. Tientos](#) [33. Zambra](#) [34. Mariana](#)

[35. Praviana \(o Asturiana\)](#) [36. Farruca](#) [37. Garrofín](#)

FANDANGOS [38. Fandangos](#) [39. Fandangos de Huelva](#) [40. Fandangos de Lucena](#)

Cantes malagueños [41. Malagueña](#) [42. Jabera](#) [43. Rondeña](#) [44. Verdiales](#)

[45. Cante de los Jabegotes \(de los Marengos\)](#) [46. Bandolá, abandolao](#)

Cantes granadinos [47. Granafina](#)

Cantes minero-levantinos [48. Taranta](#) [49. Taranto](#) [50. Minera](#) [51. Cartagenera](#)

[52. Murciana](#) [53. Levantica](#)

Otros palos: [54. Villancicos](#) [55. Petenera](#) [56. Sevillanas](#)

CANTES DE IDA Y VUELTA

[57. Guajira](#) [58. Milonga](#) [59. Vidalita](#) [60. Rumba](#) [61. Colombiana](#)

(Francisco A. Linares, 2020)

Cante protesta. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Flamenco protesta* (véase).

Cante puro. (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca, de Puro: «adj. libre y exento de toda mezcla de otra cosa»).

1. m. Tipo de cante flamenco que reivindica subjetivamente el cante que se hace más próximo a los llamados primitivos, sin mezcla de otros géneros musicales, obviando que el flamenco es, por definición, una mezcla cultural y étnica de estilos folclóricos variados. Antonio Mairena, en su intento de defender la paternidad del flamenco como creación gitana, argumentó, atribuyendo tal planteamiento a Demófilo, que el cante puro era el interpretado

por cantaores de su misma etnia. Pero lo que Antonio Machado y Álvarez (1881) propugnó era que el cante puro se refería a unos cuantos estilos determinados con personalidad propia. Para la investigadora Lola Pantoja («[La Firma: Rito y Pureza](#)». La Flamenca, revista digital), Demófilo abogaba por «*la condición ritual del flamenco*», dando a *pureza* el sentido de defensa del rito tradicional flamenco. Para el cantao José de la Tomasa (Sevilla, 1951): «*¿Cante puro? Cante puro es el que sale del alma*».

Cante recortado. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que ha sido reducido en número de adornos, melismas y extensión métrica, como es, por ejemplo, el caso de los tarantos frente a las tarantas.

Cante salinero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Denominación de los cantes propios de la bahía gaditana, plenos de salero, entre los que sobresalen las cantiñas. Debe su nombre a la antiquísima producción de sal marina en la costa de la provincia de Cádiz.

Cante sevillano. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante de Sevilla* (véase).

Cante silábico. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que se interpreta con una correspondencia entre cada sílaba literaria con cada nota musical.

Cante sin guitarra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante a palo seco* (véase), ya sea el propiamente sin guitarra, o el cante con acompañamiento habitual que, en ocasiones, prescinde de dicho instrumento.

Cante trianero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante de Triana* (véase).

Cante valiente. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tercio de un cante en el que el artista se enfrenta a una mayor elaboración melódica, con tesituras altas y versos ligados. Es el utilizado, por ejemplo, en las seguiriyas cabales.

Cante vivido. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que es tomado de la tradición natural y espontánea, ya sea en la fragua,

en la mina, en el cortijo, en la mar... Agustín Gómez (citado por Ríos Ruiz, 2002, vol. II, página 95) diferencia entre *cante aprendido* y *cante vivido*.

Cantes de localización imprecisa.

1. m. pl. Muchos cantes, estilos o variedades no pueden adscribirse geográficamente a una provincia o localidad determinada, ya sea por el desconocimiento de su creador, ya sea por la procedencia de este, amén de otros motivos.

De un total de 844 variedades recogidas, 72 son las de imposible, o difícil al menos, adscripción, por falta de documentación hasta la fecha. Son las que a continuación presento:

- | | | | |
|-----|---|--|---|
| | Bulerías | 17. Martinete natural | (<u>Romance por alboreá</u>) |
| 1. | Bolero por bulerías | 18. Martinete redoblado | 32. <u>Romance canción</u> |
| 2. | Bolero por tangos | | (<u>Canción romance</u>) |
| 3. | Bulerías con fandango | 19. Milonga de Juan | 33. Romance recitado |
| 4. | Bulerías cortas | Simón | Rumbas |
| 5. | Bulerías por soleás (o soleás por bulerías, bulerías al golpe, soleá-bulería, bulerías pa escuchar) | 20. Nanas a palo seco | 34. Bolero por rumbas |
| 6. | Bulerías por soleás a palo seco (o soleá por bulería a palo seco) | 21. Nanas por bulerías o por bulerías por soleá | 35. Copla por rumbas |
| 7. | Bulerías por soleás romanceadas | 22. Nanas por seguiriyas | 36. Rumba aflamencada |
| 8. | Bulerías romanceás | 23. Nanas por tientos zambra | 37. Rumba por bulerías |
| 9. | Copla por bulerías | | 38. Rumba romera |
| | Caña | 24. <u>Petenera antigua</u> | Saetas |
| 10. | Caña de Tío José el Granaíno (¿de Granada o chicanero?) | (<u>Petenera del Mochuelo</u>) | 39. Saeta a guitarra (o saeta con guitarra) |
| | Colombianas | 25. <u>Petenera chica</u> | 40. Saeta antigua aflamencada |
| 11. | Colombianas por bulerías | (<u>Petenera corta</u>) | 41. Saeta por cabales |
| 12. | Colombianas por rumbas | 26. Petenera de la Argentinita (se trata de una interpretación, no es creación suya) | 42. Saeta por carceleras |
| 13. | Colombianas por tangos | 27. <u>Petenera grande</u> | 43. <u>Saeta por debblas</u> (<u>Saeta por seguiriyas rematadas por debbla</u>) |
| | Fandangos | (<u>Petenera larga</u> , <u>Petenera de la Niña de los Peines</u>) | 44. Saeta por martinete con cambio por carcelera |
| 14. | Fandango por bulerías | 28. Petenera mexicana andaluza (de cantaora barcelonesa) | 45. Saeta por martinetes |
| 15. | Fandango por rumbas | 29. Petenera por bulerías | 46. Saeta por seguiriyas rematadas con carceleras |
| 16. | Fandanguillo a tres voces | | 47. Saeta por seguiriyas rematadas con toná |
| | Martinetes | | Seguiriyas |
| | | 30. Policañas | 48. <u>Playeras</u> (<u>Seguiriyas playeras</u>) |
| | | Romances | 49. Seguiriyas redoblás |
| | | 31. <u>Alboreá romanceada</u> | 50. Seguiriyas romanceás |

- (o seguiriyas romanceadas)
- Serranas**
51. Serrana con liviana (Liviana serrana)
52. Serrana con verdial
- Soleás**
53. Soleás a palo seco
54. Soleás cortas (o Chicas)
55. Soleás grandes (o Largas)
56. Soleá romanceada (Soleá corrida)
- Tangos**
57. Copla por tangos
58. Tangos guajira (o guajira por tangos)
59. Tangos romeros
- Tarantas**
60. Taranta por bulerías
- Tientos**
61. Copla por tientos
62. Tientos zambra
- Villancicos**
63. Aguilando (o aguinaldo)
64. Villancicos por bulerías por soleás
65. Villancicos por colombianas (o por colombinas)
66. Villancicos por marianas
67. Villancicos por martinets
68. Villancicos por nanas
69. Villancicos por peteneras
70. Villancicos por seguiriyas
71. Villancicos por soleás
72. Villancicos por tonás

Luego hay que considerar también, de los 61 estilos flamencos, los 23 palos de localización geográfica original imprecisa, por ser compartida, por ser general o por ser indeterminada:

- | | | | | |
|--|--|---|---|--|
| 1. Alboaré
(palo flamenco, ¿de origen granadino?) | ¿de Sevilla o de Cádiz?) | (palo flamenco, ¿de Cádiz o de Sevilla?) | el Mochuelo, o de Almería?) | flamenco, ¿de Sevilla o de Cádiz?) |
| 2. Cante de siega
(palo flamenco, de Andalucía oriental) | ¿de Sevilla o de Cádiz?) | 11. Mariana
(palo flamenco) | 15. Polo (palo flamenco, ¿de Ronda, de Cádiz, de Jerez, o de Sevilla?) | 20. Taranta
(palo flamenco, ¿de Jaén, de Almería o de Murcia?) |
| 3. Cante de trilla
(palo flamenco, de Andalucía oriental) | 7. Fandango
(palo flamenco, de toda Andalucía) | 12. Martinete
(palo flamenco, ¿de Sevilla o de Cádiz?) | 16. Praviana
(palo flamenco, ¿de Cádiz o de Sevilla?) | 21. Temporer a (palo flamenco, de Andalucía oriental) |
| 4. Caña
(palo flamenco, ¿de Ronda, de Sevilla o de Cádiz?) | 8. Garrotín
(palo flamenco, ¿de Sevilla, de Cádiz o de Jerez?) | 13. Nanas
(palo flamenco, de toda Andalucía) | 17. Seguiriya
(palo flamenco, ¿de Sevilla o de Cádiz?) | 22. Toná
(palo flamenco, ¿de Sevilla, Jerez o de los Puertos?) |
| 5. Carcelera
(palo flamenco, | 9. Guajira
(palo flamenco, ¿de Sevilla, de Cádiz o de Jerez?) | 14. Petenera
(palo flamenco, ¿de Cádiz, de Málaga por sus primeros aires malagueños, o de Sevilla por | 18. Serrana
(palo flamenco, ¿de origen rondeño?) | 23. Villancicos
(palo flamenco, de toda |
| 10. Liviana | | | 19. Soleá
(palo | |

Andalucía)

Cantelogía. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Supuesta teoría o tratado del cante, dicho, las más de las veces, en todo despectivo o irónico.

Cantiñas (grupo de estilos gaditanos. DRAE: «Cada uno de los palos flamencos típicos de la provincia de Cádiz». Voz española procedente del gallego *cantiña*: 'breve composición poética puesta en música, y especialmente la de uso popular').

*Nunca lo conseguirás,
lo que tú pretendes que sea,
como un barquito en la mar
que las olas zarandean.*

(Letra de cantiñas)

1. f. (U. m. en pl.). Palo flamenco perteneciente al grupo de las cantiñas, propio y característico de la provincia de Cádiz, de carácter vivo y alegre, y con copla de cuarteta de romance octosílaba (o hexasílaba) o seguidilla. En los juguetillos puede llevar variedad de estrofas menores, como, verbigracia, la tercerilla pentasílaba, entre otras. Baile que se ejecuta al compás de las cantiñas. Las cantiñas son tanto un conjunto de cantes festeros, como una variedad más de dicho conjunto, formado por cantiñas, alegrías, mirabrás, caracoles, rosas (cantiñas de la rosa) y romeras. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4), con el compás de la soleá, pero con un tempo más rápido y vivo. Tonalidad: Cante perteneciente al modo tonal mayor, con los siguientes acordes generales para el grupo de cantiñas: DO mayor, Sol7^a, FA mayor; o MI mayor, si7^a, LA mayor; o LA mayor, mi7^a, si menor; o SOL mayor, re7^a -o RE mayor-, DO mayor.

Nacieron, aproximadamente, en el segundo tercio del siglo XIX y derivan de las soleás y de las tonadas populares gaditanas durante la Guerra de la Independencia, como la jota de Cádiz (aunque solo las alegrías presentan el esquema musical de las jotas), pero también del jaleo preflamenco, de ahí su similitud en origen con las soleares. Hay mucha confusión en la denominación

de cantiñas y alegrías, incluso en grabaciones antológicas o célebres recitales donde interpretan cantiñas siendo alegrías, o a la inversa, pero claro, todas las alegrías son cantiñas, por ser el nombre genérico, pero no todas las cantiñas son alegrías, como es obvio, pues hay otras variedades como acabamos de ver. La principal diferencia es que las alegrías, que tienen su origen en Cádiz capital, acogen la base melódica de la jota de Cádiz, aragonesa o española. Por el contrario, las cantiñas, en su amplio abanico, son originarias de la bahía gaditana en su conjunto y no derivan musicalmente, de modo directo al menos, de la jota.

Variedades (aparte de las que presento como estilos generales independientes pero derivados de las cantiñas): «**alegrías de Córdoba**», **cantiña o cante de las Mirris, la Contrabandista, de Torrijos, del Arandito, del Almorano, de la Mejorana, del Pinini, cantiñas por bulerías, romance por cantiñas, cantiñas de Huelva, joteñas de Siles**, etc.

Hay otras variedades de cantiñas, pero pertenecen a otros palos: **villancicos por cantiñas, pregones por cantiñas**.

&&&

Cantiñas de Córdoba (nombre más apropiado que **alegrías de Córdoba**, pues no se basan en el esquema melódico de la antigua jota española, como sí sucede en el caso de las alegrías gaditanas). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las cantiñas, pertenecientes al grupo del mismo nombre. Tiene estrofa de seguidilla 7575. Se atribuye su **creación** (según, entre otros, Ricardo Molina y Antonio Mairena: *Mundo y formas del cante flamenco*, Revista de Occidente, 1963), a finales del XIX, al cantaor cordobés **Ricardo Moreno Mondéjar, Onofre** (Córdoba, 1864-1940, cantaor no gitano y picador de toros, hijo de Juanero el Feo), conocido también como Mediaoreja. O, como se ha escrito, que fuese el padre de este, Manuel Moreno Madrid (Juanero el Feo, Córdoba 1831-1907), quien las creó. También es habitual la creencia, por otra parte, de que fuese Paquirri el Guanté (**Francisco Guanter Espinal**; El Puerto de Santa María 1834 – Cádiz 1862, cantaor y tocaor no gitano) quien las llevó a Córdoba y que fuesen allí

difundidas por Ricardo Onofre. Musicalmente, tienen indudablemente su origen en las cantiñas gaditanas, aunque el compás de las cantiñas cordobesas es más pausado y su estilo es más melodioso. En dicho compás se emplea, junto al tono mayor del comienzo (mi mayor...), el tono menor (mi menor...) en los juguetillos, emparentado con la rosa, el mirabrás y los caracoles, frente al mayor de las alegrías gaditanas. Como origen de estas cantiñas cordobesas en su empleo del tono menor, se apunta la posibilidad de que proceda de la adaptación de la melodía a la sección del baile por alegrías denominada *silencio*, habitualmente en tono menor; o que sea derivación de las rosas gaditanas, o a que fuese procedente de un tipo de seguidillas cordobesas preflamencas llamadas *panaderas de Córdoba*. Grandes intérpretes de las cantiñas cordobesas, además de Paquirri y los Onofre, han sido los cantaores no gitanos Platero de Alcalá (Alcalá de Guadaíra, 1912-1985), Curro de Utrera (Utrera 1927 – La Guijarrosa, Córdoba 2015), Fosforito (Puente Genil, 1932), Curro Lucena (Lucena, 1950). Con respecto a la acertada o no denominación de *alegrías* cordobesas, hemos de recordar que es en Córdoba, precisamente, donde se ha localizado la referencia más antigua al cante por alegrías gaditanas. Es de 1866, en el Teatro Moratín de Córdoba, donde aparece como *canto alegre*, interpretado por el cantaor de Cantillana Francisco Hidalgo (Paco el Gandul, 1835-XIX; datos extraídos por [Alberto Rodríguez](#)).

Cantiñas de Huelva. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las cantiñas, pertenecientes al grupo del mismo nombre. Son cantiñas gaditanas con aires de Huelva. Su gran intérprete fue la Niña de La Puebla (Dolores Jiménez Alcántara; La Puebla de Cazalla, Sevilla, 1908 - Málaga 1999, cantaora no gitana), aunque más recientemente, en 2016, las ha cantado Antonia Contreras (Málaga 1963, cantaora no gitana).



Antonia Contreras

Cantiña de la Contrabandista. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cantiñas, pertenecientes al grupo del mismo nombre.

Cantiña de la Mejorana. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cantiñas, pertenecientes al grupo del mismo nombre. Debe su nombre a la Mejorana (Rosario Monje; Cádiz 1862 – Madrid 1922, cantaora y bailaora gitana andaluza, madre de Pastora Imperio).

Cantiña de la rosa. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Nombre con el que también era conocida antiguamente la *rosa*, palo flamenco (véase), junto con las denominaciones de «rosa por alegrías» y «alegrías por rosa».

Cantiña -o cante- de las Mirris. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cantiñas, pertenecientes al grupo del mismo nombre. Tiene estrofa de seguidilla 7575: «*De Sanlúcar hasta el puerto / hay un carril / lo han hecho las Mirris / de ir y venir*». Toma el nombre de María la Mica o las Mirris -Ana María Vargas-, Sanlúcar de Barrameda, siglo XIX, cantaora gitana andaluza que fue citada por Demófilo en 1881. Sobresalió en los cantes por seguiriya y soleá a mediados del siglo XIX. Las

Mirris era el sobrenombre dado a sus primas, que bailaban cuando ella interpretaba cantiñas.

Cantiñas de Lebrija (y de Utrera). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las cantiñas, propia de las localidades sevillanas de Lebrija y Utrera, donde nació y murió, respectivamente, el Pinini o Popá Pinini, Fernando Peña Soto (Lebrija 1863 - Utrera circa 1930), cantaor gitano andaluz. *Cantiña de Pinini* (véase).

Cantiña de Torrijos. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cantiñas, pertenecientes al grupo del mismo nombre. Se puede fechar por los datos que menciona, el fusilamiento del general Torrijos, «El día que mataron a Torrijos», que tuvo lugar el 11 de diciembre de 1831, por lo que esta cantiña, canción preflamenca aún, tuvo que ser creada en los años posteriores o en esa misma década, por la actualidad que encierra y porque en 1833 murió el rey absolutista Fernando VII.

Cantiña del Almorano. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cantiñas, pertenecientes al grupo del mismo nombre. Aparece [documentada](#) el 31 de octubre de 1867 en el Teatro Principal de Jerez, siendo bailada por [la Lullera](#) ([bailaor](#) gaditano no gitano José Bernal; se vestía de mujer, con bata de cola, en las actuaciones). Interpretó tanto el baile del *Almorano* (cantiña precursora del mirabrás) como el de las *Alianas* ([gilianas](#)). El estribillo de la cantiña del Almorano, así como el de una tonadilla compuesta por Remessi en 1794, sirvieron para dar nombre al mirabrás, al repetir en ambas su célebre «*ay, mirabrás*».

Cantiña del Arandito. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cantiñas, pertenecientes al grupo del mismo nombre.

Cantiña del Pinini. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cantiñas, pertenecientes al grupo del mismo nombre. Propias de Lebrija y Utrera, ciudades donde nació y murió, respectivamente, el Pinini o Popá Pinini, Fernando Peña Soto, Lebrija 1863 - Utrera circa 1930, cantaor gitano andaluz.

Cantiña de **Romero el Tito** (Cádiz, siglo XIX, da nombre a las *romeras*, como recoge el DRAE). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Denominación antigua y sinónima del palo de la *romera* (véase).

Cantiñas de Utrera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Cantiñas de Lebrija* (véase).

Cantiñas por alegre. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Denominación antigua de las alegrías, como se documenta ya en 1869.

Cantiñas por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las cantiñas, pertenecientes al grupo del mismo nombre. Son cantiñas gaditanas con aires de bulerías. Se atribuye su creación a Manuel Vallejo (Manuel Jiménez Martínez de Pinillos, Sevilla 1891 – 1960, cantaor no gitano), aunque quien más las interpretó fue la Niña de La Puebla (Dolores Jiménez Alcántara; La Puebla de Cazalla, Sevilla, 1908 - Málaga 1999, cantaora no gitana).

Cantiñear. (Verbo no recogido en el DRAE).

1. v. Entonar el cante a media voz, por lo bajo, especialmente si se trata de aficionados que no reúnen grandes facultades vocales, pero sí los conocimientos básicos sobre el mismo.

2. v. Interpretar cantiñas flamencas.

Cantiñero, ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete del cante por cantiñas o de alguna de sus variedades.

2. adj. Relativo, perteneciente o similar a las cantiñas.

Canto.

DRAE: «1. m. Acción y efecto de cantar (l producir sonidos una persona). 3. m. Arte de cantar». En flamenco se entiende por *canto* a lo preflamenco y por *cante* a lo flamenco.

Canto alegre. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Denominación antigua de las alegrías, como se **documenta** ya en 1866.

Canto andaluz. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Denominación, entre otras muchas, utilizada en el siglo XIX para referirse al cante flamenco, antes de llamarse este así o coincidiendo con dicha denominación, como los siguientes sintagmas documentados que recojo a modo de ejemplo: «*cantos andaluces*», «*cierto aire o canto andaluz*» (DRAE de 1884), «*canto puramente andaluz*» (1922, Lorca), «*género de canto y baile andaluces*» (Elías Zerolo, *Diccionario...* de 1895), «*canción andaluza*» (1844 en *Diario de La Habana*; 1-8-1849 «*canciones andaluzas*» en *El Avisador Malagueño*), etc.

Canto de plañidera. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Plañidera* (véase).

Caña (o **la caña**). («Palo flamenco perteneciente al cante hondo»). El primer lexicógrafo que nombra su acepción musical flamenca fue Adolfo de Castro y Rossi en 1852: «*s. f. Andalucía. Nombre de una canción propia del país, de tono plañidero y muchos juegos de garganta. Es usada por la gente del pueblo bajo en tabernas, bodegones y bailes de candil*». Ese mismo año lo recoge también el DRAE del siguiente modo: «*Cierta canción muy usada en Andalucía*». Ramón Joaquín Domínguez en 1853 escribe en su *Diccionario*: «*En Andalucía, se entiende por un vaso de vino. ¡Echusté cañas! // También se toma por la tan monótona como conocida canción andaluza*». Del latín *canna*. No hay acuerdo sobre su origen etimológico concreto, para unos es debido a la repetición del sustantivo *caña* en el estribillo del primitivo cante; para otros nació del nombre que se daba al 'vaso de vino' en Andalucía, y para Estébanez Calderón -1846-, sin que se haya podido tampoco demostrar, procede de la palabra árabe *gannia* 'el canto' [se ha repetido erróneamente hasta la saciedad que es *gaunia* y no *gannia*, pero gracias al arabista y estudioso del flamenco Serafín Fanjul -*Buscando a Carmen*, 2012-, sabemos que de ser cierta la procedencia, sería de *gannia*]).

*Cuando yo canto la caña
el alma pongo en el cante,*

*porque me acuerdo de ella,
creo que la tengo delante.*

*Porque me acuerdo de ella,
anda y Dios te ampare,
reina de los cielos,
creo que la tengo delante.*

(Letra de caña)

1. f. Palo flamenco primitivo, con copla de cuarteta de romance, anterior a la soleá, aunque en su evolución tomó de esta su ritmo y su compás. En el macho o copla de cambio puede llevar una tercerilla. Baile flamenco que se ejecuta al compás de la caña. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4), con el compás de la soleá. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), con los acordes: (variaciones: MI mayor, FA mayor, SOL mayor, FA mayor, MI mayor) la menor, SOL mayor, FA mayor, MI mayor.

La caña deriva de coplas y canciones andaluzas de los siglos XVIII y XIX (Manuel Ríos Ruiz, 1972) y es considerado como el palo más importante, que se aflamencó en el segundo cuarto del siglo XIX. Tiene un carácter reiterativo y con escaso sesgo emocional. Tiene un paseíllo de ayeos parecido al de los polos, aunque claramente diferenciables. Se ha pensado y escrito que su cuna es la malagueña Ronda, no solo por sus innegables semejanzas con la rondeña, sino por su tantas veces repetido macho de «¡Arsa y viva Ronda!». Pese a que musicalmente pertenece al grupo de las soleás, fueron estas las que derivaron, junto con el polo, de él. Las soleás dieron nombre, con el tiempo, por su perfeccionamiento melódico formal, a la denominación genérica del grupo de cantes por soleares, al que pertenecen también los polos y las cañas. Como antiguos y primitivos intérpretes de la caña y del polo nos encontramos con el mítico cantaor jerezano Tío Luis el de la Juliana (citado por Antonio Machado y Álvarez en 1881, que recoge dieciséis coplas de cañas y polos. Tío Luis el de la Juliana, Geliana o Giliana; según Juan de la Plata se trata de Luis Montoya Garcés. Jerez de la Frontera, entre 1750/1760 – alrededor de 1830. Cantaor

gitano andaluz. Tenía por oficio el de aguador. Creador de tonás: toná del Cristo, toná grande y toná de los Pajaritos, y una variedad de martinete), Silverio Franconetti Aguilar (del que recoge veintiuna letras). Uno de los grandes recreadores del estilo fue el gaditano Curro Dulce. Las versiones más antiguas grabadas corresponden al Tenazas de Morón (Diego Bermúdez Cala, Morón de la Frontera 1850 - Puente Genil 1933, cantaor gitano andaluz), continuadora del estilo de Silverio, y a la Rubia de Málaga (Valladolid 1861 – 1925, cantaora no gitana), aunque rotulada como polo. Los ayes, entonces, no parecen tan claramente definidos como se haría posteriormente. Cayetano Muriel el Niño de Cabra, seguidor de Chacón, interpretaba la caña con el remate de la soleá apolá de Ribalta. En la clasificación de las malagueñas, Martín Salazar, indica la estrecha relación en su génesis y en su música entre las cañas y polos, por un lado, y la rondeña por otro, al exponer que la jabera del Negro que registró el Mochuelo tiene idéntica *salía* a la caña y comparten la misma letra. Pese a que la caña y el polo son semejantes, tiene evidentes diferencias: la caña comienza con un largo y valiente ¡ay!, al que sigue el primer paseíllo de ayes, frente al polo, que comienza con la copla sin ayeos. En los respectivos estilos interpretativos empleados, el polo emplea un estilo vigoroso, frente al recogimiento de la caña. Son seis los paseillos de ayeos, aunque en el polo natural se emplea uno menos, y con pequeñas variaciones en la melodía. Faustino Núñez ha destacado la curiosa similitud entre el paseíllo de ayeos de la caña y del polo con las versiones posteriores del «Zorongo gitano» rescatado por Lorca, que no compuesto, en 1931, en la parte de «[la Luna es un pozo chico...](#)».

Variedades: [caña de Tío José el Granaíno](#), [caña del Fillo](#).

&&&

[Caña de Tío José el Granaíno](#). (de Juan José Jiménez Ramos, ¿Granada o Chiclana? 1818 – ¿Lima? 1858/9, cantaor y banderillero. Se le atribuye la creación y/o divulgación de las cantañas por caracoles, del mirabrás, de las romeras... Vivió en Cádiz, Chiclana y Sanlúcar. Para Blas Vega es el cantaor más antiguo conocido en la Andalucía oriental, aunque el Cabogatero nació

ocho años antes).

1. f. Variedad del palo flamenco de la caña. Entre sus intérpretes recientes se encuentra Enrique Morente.

Caña del Fillo. (de Antonio Ortega Heredia, San Fernando 1806 – Sevilla 1854, cantaor gitano andaluz, discípulo del Planeta y maestro de Silverio).

1. f. Variedad del palo flamenco de la caña.

Caña rajada o **rajá** (o **caña rociera**). (Sin recoger en el DRAE).



1. f. Instrumento musical en el que se entrechocan las dos partes de una caña abierta o rajada. Suele ir acompañado de cascabeles. Al ser típico, entre otras romerías, de la de la Virgen del Rocío, recibe el nombre también de *caña rociera*.

Caña rociera. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Caña rajada -o rajá-* (véase).

Cañí.

DRAE: «1. adj. *gitano* (l de un pueblo originario de la India). U. t. c. s.».

Adjetivo muy utilizado en copla andaluza, menos en flamenco.

Capote. (DRAE: «1. m. Capa de color vivo, por lo común rojo, algo más larga que el capote de paseo, usada por los toreros para la lidia»).

1. m. Capa que aparece también en la indumentaria del baile flamenco, como acompañamiento de este, en claro ejemplo de relación entre el flamenco y el mundo del toreo.

Caracolá flamenco. (Del normativo *Caracolada*, pero sin su acepción gastronómica

flamenca derivada de los festivales homónimos).

1. f. Caracolá flamenca. Caracolada, guisado de caracoles que se cocinan en torno al festival flamenco de Lebrija y otras localidades como [Alhaurín el Grande](#) (organizado por la Peña Unión Flamenca Alhaurina, dentro de su «Almuerzo Flamenco»).

Caracolear. (DRAE, *caracolear*: «1. intr. Dicho de un caballo: hacer caracoles - vueltas del jinete-»).

1. v. Hacer vibratos o *caracoleos* vocálicos flamencos.
2. v. Mover dedos o muñecas en el baile flamenco de forma giratoria.

Caracoleo. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. Acción y efecto de *caracolear 1* en el cante flamenco. Es sinónimo del normativo y académico *vibrato* (véase).
2. m. Acción y efecto de *caracolear 2* en el baile flamenco. Es sinónimo de *muñequero* y de *giro de muñecas*.

Caracolero, ra. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del nombre artístico del cantaor gitano andaluz Manuel Ortega Jiménez, Manolo Caracol, Sevilla 1909 – Madrid 1973).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor que tiene a Manolo Caracol como su modelo a la hora de interpretar los cantes.
2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Manolo Caracol: fandango caracolero, zambra caracolera, tientos caracoleros (tipo de canción por tientos)...
3. adj. Relativo o perteneciente a Manolo Caracol y a sus cantes.
4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes interpretados por Manolo Caracol.



Manolo Caracol

Caracoles. (DRAE: «Palo flamenco caracterizado por la repetición de la palabra *caracoles* a modo de estribillo»). De *Caracol*, voz de origen incierto. Su nombre se debe a que se repite en la letra, a modo de estribillo, la frase *¡hay caracoles!*, que servía para anunciar y vender el producto por las calles gaditanas. Otros piensan que su étimo procede del cante llamado *La Caracolera*, cantina bailable, con auge en el Madrid de finales del XIX).

*El puente de Triana
qué bien reluce,
pasando tu persona
entre dos luces.
(Letra de caracoles)*

1. m. (U. m. en pl.). Palo flamenco perteneciente al grupo de las cantinas, propio y característico de la provincia de Cádiz, de carácter vivo y alegre, caracterizado por la repetición de la palabra *caracoles* a modo de estribillo, y con copla de cuarteta de romance o seguidilla, aunque no presenta una estrofa fija ni responde a un modelo específico, dada su libertad métrica general a las cantinas. Baile flamenco que se ejecuta al compás de los caracoles. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4),

con el compás de la soleá, pero con un tempo más rápido y vivo. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal mayor. Mantiene la rueda de acordes habitual del grupo de cantiñas al que pertenece.

Nacieron en el segundo tercio del XIX y no presentan el esquema melódico de la jota, como es el caso de las alegrías, aunque también esté emparentado con aquella. Están vinculados con los cantes de pregones y en su origen, posiblemente, deriven del conocido baile de los «caracoles clásicos», danza de la escuela moderna de palillos, aunque en su manifestación coreográfica se advierte la presencia de elementos procedentes de las alegrías y de las soleares. Se atribuye su creación y/o divulgación, así como del mirabrás y de las romeras, a Tío José el Granaíno (Juan José Jiménez Ramos, ¿Granada o Chiclana? 1818 – ¿Lima? 1858/9, cantaor y banderillero. Vivió en Cádiz, Chiclana y Sanlúcar).

Carcelera. («Palo flamenco cuyo tema son los trabajos y penalidades de los presidiarios, que se canta sin acompañamiento de guitarra». Del latín *carcerarius*, «perteneciente o relativo a la cárcel»).

*Veinticinco calabozos
tiene la cárcel de Utrera,
veinticuatro tengo andados
y el más penoso me queda.*
(Letra de carcelera, Pepe de la Isla)

1. f. Palo flamenco primitivo, con los trabajos y penalidades de los presidiarios como tema, que se interpreta sin acompañamiento de guitarra y con copla de cuarteta de romance. Pese a ser un cante tradicionalmente no bailable, recientemente ha sido **incluido** en el baile flamenco. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado.

Pertenece al grupo de las tonás (cante primitivo básico) y se aflamencó en el segundo cuarto del siglo XIX. Se considera una variedad de toná, estilo del que deriva, de temática carcelera y, como esta, se canta también sin guitarra.

Hay algunas variedades de carceleras, pero pertenecen a otros palos: **saetas por carceleras, saetas por martinete con cambio por carcelera, saetas por**

seguiriyas rematadas con carceleras.**Careo.** (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Paso de baile, especialmente en las sevillanas, en el que bailaor y bailaora, mayoritariamente, se encuentran cara a cara. Procede de la Escuela Bolera.

Carrerilla. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. *Romance* (véase).

Carretilla (Sin ninguna de ambas acepciones en el DRAE).

1. f. Sonido continuado, a modo de repiqueteo o trémolo continuado, que emiten las castañuelas, y que consigue al tocarse con todos los dedos. Hay diversos tipos de carretillas: la picada, la resbalada, la seguida (propia de la Argentinita), la media carretilla (Pilar López) y la doble carretilla (Lucero Tena).

2. f. En flamenco es un paso de baile en el que se avanza con ambos pies muy próximos dando golpecitos en el suelo, produciéndose un sonido de percusión similar al repiqueteo de las castañuelas.

Cartagenera. (Acepción no incluida en el Diccionario. Del gentilicio *Cartagenero, ra.*, natural de la murciana Cartagena, ciudad donde nació este cante minero-levantino. Algunos atribuyen su nombre al gentilicio artístico por el que era conocida una de sus grandes intérpretes, Concepción Rodríguez, la Cartagenera o Concha la Peñaranda, La Unión 1850 – Valencia 1889, cantaora no gitana).

*Ay..., te inclinas,
si vas a San Antolín,
a la derecha te inclinas,
verás en el primer camarín
a la Pastora Divina,
que es vivo retrato de ti.*

(Letra de cartagenera, Antonio Chacón)

1. f. Palo flamenco propio y característico de la ciudad de Cartagena,

procedente del fandango folclórico tradicional y de la taranta, con copla de quintilla asonante y de temática no minera. Pese a ser un cante tradicionalmente no bailable, recientemente ha sido **incluido** en el baile flamenco. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias de guitarra, aunque alterna con el tono mayor para la parte cantada, rasgo típico de los cantes levantinos.

Pertenece al grupo de los cantes de Levante, mineros, de las minas o minero-levantinos. Procede de la taranta, con influencia del fandango folclórico de Cartagena, conocido como «cante de madrugá», que cantaban los mineros camino del trabajo y que se mezcló con la taranta que acababa de nacer en Almería, Linares y La Unión. La cartagenera nació en el siglo XIX en la zona minera de las localidades de Cartagena y La Unión. Sus letras, de cuatro (con repetición de dos) o cinco versos octosílabos, no tratan temas mineros, sino locales de la tierra donde nacieron estos cantes. R.G. en «El cante flamenco» (Sevilla, 1882), hace referencia al palo flamenco de las cartageneras. Hay documentado en 1884 un tipo de cartagenera con marcado tono de malagueñas y probablemente, entonces, de tipo abandolao, interpretado por Concha la Peñaranda (Concepción Rodríguez, Concha la Cartagenera, La Unión 1850 – Valencia 1889, cantaora no gitana. Interpretaba tarantas, cartageneras y malagueñas, una variedad de estas lleva su nombre) en el café El Burrero de Sevilla. El gran creador de estos cantes levantinos fue el Rojo el Alpargatero (Antonio Grau Mora, Callosa de Segura, Alicante 1847 - La Unión 1907, cantaor no gitano). Otra insigne intérprete de granaínas y cartageneras en El Burrero fue África Vázquez la Pezeña (Granada XIX-XX, cantaora no gitana que vivió largo tiempo en Almería). Malagueñas y cartageneras convivieron en este periodo inicial de influencias mutuas, e incluso estas se suelen cantar en el tono de aquellas, y no en el de las tarantas, general a los cantes mineros. En muchas grabaciones de sus primeros comienzos hay fluctuaciones e imprecisiones a la hora de denominar las cartageneras, llamándolas

indistintamente *tarantas*, *malagueñas* o *granáinas*.

Variedades: clásica o grande, chica, **cartagenera atarantada**), de Chacón, grande de Chacón, del Niño de Cabra, del Rojo el Alpargatero, de la Trini, de La Unión, totanera, cartagenera por tangos.

&&&

Cartagenera atarantada. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cartageneras. Como la de **Paca Aguilera**, «**Duermen en mi camarín**», subtitulada como tarantas.

Cartagenera chica. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cartageneras.

Cartagenera clásica (o grande). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cartageneras.

Cartagenera de Chacón. (Antonio Chacón, Jerez de la Frontera 1869 – Madrid 1929, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cartageneras. Creada a partir de la *malagueña del Canario*.

Cartagenera de la Trini. (de Trinidad Navarro Carrillo, Málaga 1868-1930, cantaora no gitana). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cartageneras. Híbrido flamenco entre malagueña y cartagenera.

Cartagenera de La Unión. (Sin recoger en el DRAE).

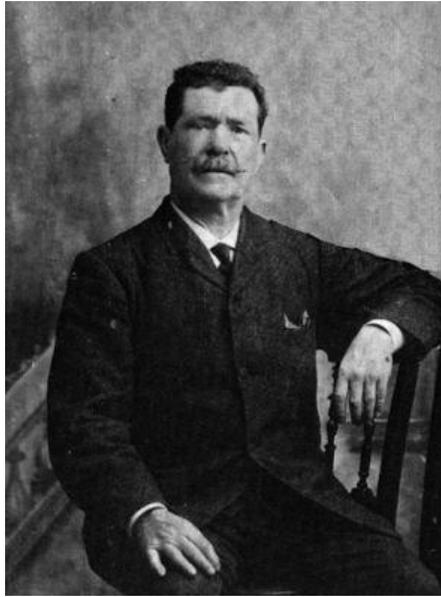
1. f. Variedad del palo flamenco de las cartageneras.

Cartagenera del Niño de Cabra. (Cayetano Muriel Reyes, Cabra 1870 - Benamejí 1947, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cartageneras.

Cartagenera del Rojo el Alpargatero. (Antonio Grau Mora, Callosa de Segura, Alicante 1847 - La Unión 1907, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cartageneras.



Rojo el Alpargatero

Cartagenera grande. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Cartagenera clásica* (véase).

Cartagenera grande de Chacón. (Antonio Chacón, Jerez de la Frontera 1869 – Madrid 1929, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cartageneras. Tiene otra variedad, derivada de la *malagueña del Canario*.

Cartagenera por tangos. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las cartageneras. Creación del tocaor onubense [José Manuel Domínguez](#), de 2014.

Cartagenería. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad de cartagenero y apego, amor y vinculación hacia la ciudad flamenca de Cartagena. No es palabra exclusiva flamenca.

Castañeta.

1. DRAE: «1. f. castañuela, instrumento musical». *Castañuela* (véase).

2. DRAE: «4. f. moña, lazo en la coleta de los toreros». Moño bajo en el peinado de las bailaoras, de clara procedencia del mundo del toreo.

Castañetazo.

DRAE: «1. m. Golpe recio que se da con los dedos o con las castañetas o castañuelas». Habitual también en el baile flamenco.

Castañetear.

DRAE: «1. intr. Tocar las castañuelas (l instrumentos musicales)».

Castañuela (o castañeta o palillos).

DRAE: «1. f. Instrumento musical de percusión, compuesto de dos mitades cóncavas, hecho de madera u otro material. Por medio de un cordón que atraviesa las orejas del instrumento, se sujeta este al dedo pulgar o al de en medio y se repica con los demás dedos». Tanto *castañuelas* como *castañetas* ya aparecen en el *Diccionario de Autoridades* (1729) para referirse al instrumento musical típico del baile español. Los tonos que produce reciben los nombres de macho (el más bajo) y hembra (el más alto). En la mano derecha se coloca la castañuela aguda y en la izquierda la grave. *Estar como unas castañuelas*: «1. loc. verb. coloq. Estar muy alegre».



Castañuelero, ra. (Sin incluir en el DRAE).

1. adj. Relativo a las castañuelas. Ej. *Tiene mucho arte castañuelero*.
2. adj. Alegre, dado al divertimento.
3. m. y f. Persona que hace o vende castañuelas. Sinónimo de *palillero, ra*.

4. m. y f. Persona que toca las castañuelas.

Castellano, na. (Sin recoger en el DRAE sus acepciones flamencas; sí su métrica. DRAE: «1. adj. Natural de Castilla, región de España. U. t. c. s. 2. adj. Natural del antiguo reino de Castilla. U. t. c. s. 18. f. Métrica. Copla de cuatro versos de romance octosílabo», etc.).

1. f. Castellana. Letra o *juguete* con el que se prepara la escobilla en las alegrías.
2. f. Castellana. Paso de baile que forma parte de la coreografía de este palo gaditano: entrada, paseo, falseta, castellana, escobilla y remate por chufra o bulerías.
3. m. y f. Castellano, na. Entre los no gitanos, sustantivo típico andaluz que denomina a los que no son de etnia calé. No es sinónimo de *payo*, puesto que esta palabra es «entre gitanos», es decir, de uso particular de estos. Tal hecho procede de una Pragmática, promulgada por el rey Carlos III el 19 de septiembre de 1783 y vigente hasta 1878, que dice textualmente: «*Los gitanos son ciudadanos españoles. Debe dejarse de decir gitano, ya que todos los ciudadanos son iguales. Se sustituye la palabra “gitano” por “castellano nuevo”*». Los no gitanos eran llamados «castellanos viejos», término que se simplificó en la voz *castellanos*, que aún se conserva en Andalucía para los no calés.

Cátedra de Flamencología. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Estudio y materia dedicado al conocimiento del flamenco. Fueron naciendo a partir de 1958: Cátedra de Flamencología y Estudios Folclóricos de Andalucía (Jerez de la Frontera, Universidad de Cádiz, 1958); Cátedra de Flamencología (Universidad de Granada, 1987); Cátedra de Flamencología (Universidad de Córdoba, 1995); Cátedra de Flamencología (Universidad de Sevilla, 2012); Cátedra Internacional de Flamencología (Universidad Católica de Murcia, 2013) y Cátedra de Flamencología (Universidad de Málaga, 2014). El Conservatorio Superior de Música «Rafael Orozco» de Córdoba imparte

desde el curso 2014/2015 la Especialidad de Flamenco (Itinerario de Flamencología).

Catite (o **sombrero de catite**). (DRAE: «Sombrero calañés, con capa alta»).



Catite de Chorrojumo, gitano del Sacromonte

1. m. Sombrero tradicional de Andalucía, usado en diferentes manifestaciones tradicionales flamencas y en festividades populares andaluzas. Toma su nombre por su parecido cónico con el dulce homónimo. Es habitual llevarlo sobre un pañuelo que cubre la cabeza y que va atado en la nuca.

Ceja.

1. f. DRAE, *ceja*: «6. f. Mús. Listón que tienen los instrumentos de cuerda entre el clavijero y el mástil, para apoyo y separación de las cuerdas».

2. f. DRAE, *ceja*: «7. f. Mús. cejilla, || pieza de la guitarra». *Cejuela* o *cejilla 2* (véanse).

Cejilla. (Incluida en el DRAE. Es sinónima de *ceja* y *cejuela*).

1. DRAE: «1. f. Mús. Pieza suelta que, aplicada transversalmente sobre la encordadura de la guitarra y sujeta al mástil por medio de una abrazadera o de

otro modo, sirve para elevar por igual el tono del instrumento». Pese a que se refiere a una palabra propia de la guitarra de cualquier género a nivel mundial, hay quienes han escrito que este artilugio utilizado para cambiar de tonalidad fue creación flamenca, de la mano del guitarrista gitano andaluz Patiño (José Patiño González, Cádiz 1829-1902) y del cantaor y tocaor no gitano Paquirri el Guanté (Francisco Guanter Espinal, El Puerto de Santa María 1834 - Cádiz 1862), ante la necesidad de complementarse en la interpretación. Otros hablan de que Patiño no fue el creador, sino quien la adoptó al flamenco (Belloso 2001). Antiguamente eran de madera, hoy son metálicas. Hay cejillas de abrazadera, de tornillo o elásticas. Un guitarrista de concierto no utiliza la cejilla, al no tener que supeditarse al cantaor, aunque muchos, con la crítica de otros, recurren a ella al permitir que los trastes sean más pequeños para una más fácil ejecución.

2. DRAE: «2. f. Mús. *ceja* (l listón de los instrumentos de cuerda)». **Cejilla:** *cejuela* (véase). En la guitarra española flamenca tiene seis hendiduras por donde pasan las cuerdas y que sirve para dar soporte a estas, separarlas entre sí y calibrar su altura sobre el mástil. Puede estar construida con de ébano, plástico o latón.

3. f. Posición del dedo índice de la mano izquierda de manera vertical, abarcando todas las cuerdas de un traste o la mayoría de ellas, para toque de un acorde. v. gr.: *Si pones cejilla con el dedo índice en el primer traste y mi mayor, se convierte en fa mayor.*

Cejuela. (DRAE: «1. f. Mús. Cejilla, pieza suelta que, aplicada transversalmente sobre la encordadura de la guitarra y sujeta al mástil por medio de una abrazadera o de otro modo, sirve para elevar por igual el tono del instrumento». Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música).

1. f. *Cejilla 2 o ceja* (véanse).

Cena flamenca. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Última comida del día, organizada por una peña u otro colectivo, en la que

hay actuaciones o música flamencas. En el caso de que lo organice una empresa privada, puede haber un espectáculo flamenco mientras se cena.

Cenefa. (DRAE: *cenefa*: «1. f. Lista sobrepuesta o tejida en los bordes de las cortinas, doseles, pañuelos, etc., de la misma tela y a veces de otra distinta»).

1. f. *Roseta* (véase).

Ceperista. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del nombre artístico del tocaor y compositor no gitano Paco Cepero, Francisco López-Cepero García, Jerez de la Frontera 1942).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Guitarrista flamenco que tiene a Paco Cepero como su modelo a la hora de interpretar los toques.
2. adj. Estilo flamenco de guitarra continuador de los toques de Paco Cepero.
3. adj. Relativo o perteneciente a Paco Cepero y a su toque.
4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por la interpretación a la guitarra flamenca de Paco Cepero.



Paco Cepero

Cerdear. (DRAE: «3. intr. Dicho de las cuerdas de un instrumento: Sonar mal o ásperamente»).

1. v. Sonar de forma peculiar una guitarra flamenca, de modo habitual, al pisar

una cuerda y rozar esta con el traste, produciéndose un sonido metálico.

Cerdeo. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Acción que en una guitarra flamenca, de modo más habitual frente a la clásica donde no se da, se produce al pisar una cuerda y rozar esta con el traste, produciéndose un sonido metálico.

Certamen flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Concurso flamenco* (véase).

Chaconero, ra. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del primer apellido del cantaor no gitano Antonio Chacón García, Jerez de la Frontera 1869 – Madrid 1929. No incluyo en el presente trabajo lexicográfico, su variante *chaconista*, pues es de escasísimo uso en el flamenco frente al más extendido *chaconero*).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor que tiene a Antonio Chacón como su modelo a la hora de interpretar los cantes.
2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Antonio Chacón.
3. adj. Relativo o perteneciente a Antonio Chacón y a sus cantes.
4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes interpretados por Antonio Chacón.



Antonio Chacón

Chaqueta flamenca (chaqueta campera o chaquetilla campera). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Prenda de vestir, perteneciente a la indumentaria del traje de flamenca femenino o del traje corto masculino o femenino, utilizada en el flamenco y otras manifestaciones artísticas, culturales, religiosas y festivas andaluzas.

Chaqueta campera (o chaquetilla campera). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Chaqueta flamenca* (véase).

Chaquetilla torera. (DRAE: «1. f. chaquetilla que usan los toreros en el traje de lidia»).

1. f. *Torera* (véase), propia también del baile flamenco.

Chasquear. (de *Chasquear*, *Chascar* y *Chasquido*: «1. m. Ruido seco y súbito, especialmente el que se produce al partirse algo quebradizo, al sacudir un látigo en el aire o al separar la lengua bruscamente del paladar»).

1. v. Entrechocar los dedos para producir sonido, que en el baile y el cante sirve para llevar el compás o para saborearlo.

Chasquido. (DRAE, *Chasquido*: «1. m. Ruido seco y súbito, especialmente el que se produce al partirse algo quebradizo, al sacudir un látigo en el aire o al separar la lengua bruscamente del paladar»).

1. m. *Pito* 1 (véase).

Chico, ca. (Sin su acepción flamenca en el Diccionario académico).

1. adj. Se dice de los cantes supuestamente menos solemnes, de menor jondura, más aptos para el baile y de menores cualidades expresivas, o de los palos que, a diferencia de sus variedades grandes o largas, presentan o requieren de menor intensidad y menor virtuosismo en la interpretación del cantaor. A veces las letras suelen ser más breves. *Cante chico*, *cartagenera chica*, *granaína chica*, *petenera chica*, *rondeña chica*, *seguiriya chica*, *soleá chica*, *toná chica* (véanse).

Chirigota.

DRAE, *chirigota*: «1. f. Conjunto que en carnaval canta canciones humorísticas». Agrupación musical, propia del Carnaval de Cádiz y extendida por otras ciudades andaluzas, de unos doce componentes, con guitarra, bombo con platos o platillos, **pito** de carnaval (antiguo pito de caña) y caja, que interpretan pasodobles de carnaval (típicos de Cádiz, los Puertos, Isla Cristina y otras muchas localidades de Andalucía, con compás de cuatro por cuatro, frente a la modalidad de *pasodoble gaditano de carnaval* que pertenece al tres por cuatro, nacido del tango, la habanera y el vals) y cuplés de carnaval. En su relación con el flamenco, las presentaciones y popurrís suelen hacer guiños flamencos con inclusión de rumbas, tanguillos, tangos, tientos, bulerías... Además, comparte con el flamenco la guitarra como instrumento, la métrica, la pronunciación andaluza, determinados melismas, gorjeos, quejío..., con tono desenfadado y burlesco. Muchos chirigoteros y/o cantaores han interpretado al modo flamenco los pasodobles gaditanos de carnaval, naciendo así los *pasodobles flamencos de carnaval*. Se trata de versiones flamencas de los pasodobles de las comparsas, especialmente, y de las chirigotas. Entre los que pueden destacarse, en indudable menor número que en el caso de las comparsas, sirva como ejemplo: Rafa Taleguilla con su versión del pasodoble de la chirigota de los Molina «[Los Serenísimos](#)»; etc.

Chirigotero, ra. (Sin su acepción carnavalesca en el DRAE, *chirigotero, ra*: «1. adj. coloq. Que dice chirigotas, l cuchufletas»).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Persona que canta en una chirigota carnavalesca gaditana o que toca guitarra, bombo con platos o platillos, **pito** de carnaval (antiguo pito de caña) o caja. Aunque interpretan pasodobles y cuplés, las presentaciones y popurrís suelen hacer guiños flamencos con inclusión de rumbas, tanguillos, tangos, tientos, bulerías..., en tono siempre desenfadado y distendido.

Chiste por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Relato de humor, gracioso y agudo, que con artistas como el gaditano Pepito el Caja se cuenta por bulerías. Gran éxito tuvieron en 1996 las «**Bulerías del bombero**» (o «El bombero de mi cuerpo»), del cantaor y bailaor Nano de Jerez, interpretadas en «El Programa de Carlos Herrera», de Canal Sur, emitido el 27 de mayo de 1996. Fueron dadas a conocer por el cantaor **Diego Antúnez** (Diego Antúnez Nicola, Sanlúcar de Barrameda 1865 - Cádiz 1942, cantaor **gitano**, humorista nato), así como las «Bulerías de la Bombilla», ambas cuplés por bulerías, bulerías de corte humorístico o **chufas**. Los chistes por bulerías están emparentados con el *monólogo flamenco* y el *humor flamenco* (véanse).

Chufia. (Acepción flamenca sin incorporar en el DRAE. Procede de *Chufia*: «dicho o palabras de zumba o chanza»).

*Dice que la quiero poco,
el día que no la veo,
de pena me vuelvo loco.*

(Letra de chufia. El Pena, hacia 1906)

1. f. Palo flamenco del grupo de las soleares, de carácter burlesco y festero emparentado con las bulerías, con copla de soleá (tercerilla o soleá corta) o de cuarteta de romance. **Baile flamenco** que se ejecuta al compás de las chufas. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4), con el compás de las bulerías. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor y el menor.

Este cante nació en el último cuarto del XIX. Según J.G. Navarro (2014), en *¡Viva la Ópera Flamenca!: Flamenco y Andalucía en la prensa murciana (1900-1939)*, el cante por chufas está en el origen del cante por bulerías y tiene relación con los cantos festeros de Jerez y Cádiz. Es característico, especialmente, de la ciudad gaditana de Jerez de la Frontera.

Variedades: **chufas de Cádiz**, **chufas de Jerez**.

&&&

Chufas de Cádiz. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad de palo flamenco de las chufas.

Chufas de Jerez. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad de palo flamenco de las chufas.

Cierre. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Cadencia rítmica o melódica que sirve para finalizar tanto el cante, el toque, como el baile, o una sección definida de ellos. En el baile se suele interpretar con un remate o con paso especialmente enérgico. Este paso indica a los músicos que se ha acabado el baile o bien subraya el final de una letra.

Cifrado. (DRAE: «1. adj. Escrito en cifra»).

1. m. *Notación* (véase).

Cine flamenco (filmografía flamenca, filmoteca flamenca, cinematografía flamenca). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Conjunto de obras cinematográficas flamencas o sobre el flamenco. Palabras relacionadas: *película flamenca* (véase). Las más conocidas obras flamencas son:

-*La hija de Juan Simón* (1935), de José Luis Sáenz de Heredia, protagonizada por Angelillo y Carmen Amaya.

-*María de la O* (1936), con Francisco Elías a la dirección y con Pastora Imperio y Carmen Amaya como protagonistas.



Carmen Amaya

- Morena Clara* (1936), película musical dirigida por Florián Rey y protagonizada por Imperio Argentina, y su reedición en *Morena Clara* (1954), dirigida por Luis Lucía y protagonizada por Lola Flores.
- Martingala* (1939, estrenada en 1940), del director Fernando Mignoni y con las actuaciones flamencas y coprotagonización de Pepe Marchena y Lola Flores.
- Duende y misterio del flamenco* (1952), documental musical dirigido por Edgar Neville.
- La copla andaluza* (1959), del director Jerónimo Mihura, con los cantaores [Rafael Farina](#), Adelfa Soto, Porrina de Badajoz y Luis Maravilla como intérpretes más significativos.
- Los Tarantos* (1963), dirigida por Francisco Rovira-Beleta y protagonizada por Carmen Amaya y Antonio Gades.
- El alma de la copla* (1964), dirigida por Pío Ballesteros, con música de Ramón Montoya y protagonizada por el Príncipe Gitano, Adelfa Soto, la Niña de la Puebla, etc.
- Con el viento solano* (1965), película dirigida por Mario Camus, con Antonio Gades e Imperio Argentina.
- El amor brujo* (1967), película de Francisco Rovira Beleta y con guion del flamencólogo José Manuel Caballero Bonald, José Antonio Medrano y Francisco Rovira Beleta. Cuenta con la actuación de Antonio Gades y la Polaca.
- Trilogía musical flamenca del director aragonés Carlos Saura, con la interpretación de Antonio Gades y Cristina Hoyos: *Bodas de sangre* (1981, película musical de danza española y flamenco), *Carmen* (1983) y *El amor brujo* (1986).
- Montoyas y Tarantos* (1989), de Vicente Escrivá, con Cristina Hoyos como bailaora estrella.
- Sevillanas* (1992) y *Flamenco* (1995), ambas de Carlos Saura.
- Camarón* (2005), dirigida por Jaime Chávarri.
- Morente sueña la Alhambra* (2005), documental dirigido por José Sánchez

Montes.

-*La leyenda del tiempo* (2006), documental dramatizado de Isaki Lacuesta.

-*Antonio Gades. La ética de la danza* (2007), documental dirigido por Juan Caño Arecha.

-*Flamenco de raíz* (2010), largometraje documental de Vicente Pérez.

-*Senderos del alma* (2010), documental de Marco de Aguilar.

-*Red Shoes* (2011). Cortometraje francés de Lorenzo Recio, premiado en el [Festival Flamenco de Cortometrajes 2011](#).

Etcétera.

Cinematografía flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Cine flamenco* (véase).

Cintura de la guitarra. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Parte de la caja de resonancia, en su aro o costado, en la que se produce un estrechamiento.

Clarinete flamenco. (DRAE: «1. m. Instrumento musical de viento, que se compone de una boquilla de lengüeta de caña, un tubo formado por varias piezas de madera dura, con agujeros que se tapan con los dedos o se cierran con llave, y un pabellón de clarín. Alcanza cerca de cuatro octavas y se usa mucho en orquestas y bandas militares»).

1. m. Instrumento musical que desde finales del siglo XX acompaña a la guitarra en muchas actuaciones flamencas de concierto.

Clarinetista flamenco/ca. (DRAE: «1. m. y f. Persona que toca el clarinete»).

1. m. y f. Instrumentista que toca el clarinete flamenco, intérprete incorporado desde finales del siglo XX a la nómina de músicos flamencos.

Clavel. (Sin recoger su acepción en el DRAE).

1. m. Complemento que las artistas flamencas colocan en el pelo al vestir los

trajes típicos andaluces. Es usada en diferentes manifestaciones tradicionales flamencas y en festividades populares andaluzas y españolas. Los claveles son usados por cantaoras y bailaoras.

Clavija.

DRAE: «2. f. Pieza de madera con oreja que se usa en los instrumentos musicales con astil, para asegurar y arrollar las cuerdas. 3. f. Pieza de hierro con espiga cuadrada que se usa en los instrumentos musicales de clavijero para asegurar y arrollar las cuerdas». Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música.

Clavijero. (DRAE: «1. m. Pieza maciza, larga y estrecha, de madera o hierro, en que están hincadas las clavijas de los clavicordios, pianos y otros instrumentos análogos»).

1. m. Parte de la guitarra flamenca y española donde se colocan las clavijas. Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música.

Coda.

DRAE: «1. f. Métr. Conjunto de versos que se añaden como remate a ciertos poemas. 2. f. Mús. Adición brillante al período final de una pieza de música». Es sinónimo de los términos flamencos *jugueterillo* y *coletilla*. El término *jugueterillo* se emplea preferentemente en la terminología de las cantiñas, caso del mirabrás, romeras, caracoles...

Código del flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Conjunto de estructuras, señales, destrezas y conocimientos entre los artistas mediante los que se consigue completar con éxito una actuación. Por ejemplo, en el baile flamenco, el paso de llamada anuncia el comienzo y el paso de cierre la conclusión. La jerarquización en el arte flamenco presenta una serie de reglas no escritas, como, por ejemplo, entre otras muchas: «si hay baile, manda el baile; si no hay baile, manda el cante; y si no hay cante ni baile,

manda la guitarra».

Coger el compás. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. *Pillar el compás* (véase).

Coger el tono. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Afinar la voz. Sinónimo de *pillar el tono* y *templar la voz*.

Coletilla. (Sin su acepción flamenca en el DRAE: «3. f. Adición breve a lo escrito o hablado, por lo común con el fin de salvar alguna omisión o de reforzar compendiosamente lo que antes se ha dicho»).

1. f. En el cante flamenco es aquello que se añade musical y literariamente a la línea melódica principal y que se interpreta a modo de jugueteo, siendo sinónimo de este último sustantivo, así como del normativo *coda*. El término *jugueteo* se emplea preferentemente en la terminología de las cantiñas, caso del mirabrás, romeras, caracoles... La diferencia entre juguetillos, codas o coletillas, por una parte, y estribillos, por otra, es que en aquellos se trata de los versos que se añaden a la letra y que la complementan. Los estribillos, por su lado, son repeticiones más formales y estructuradas melódicamente, que pueden ser interpretadas de manera coral, dual o individual.

Colmao (o **colmao flamenco**). (DRAE, sin acepción flamenca: «2. m. Figón o tienda donde se sirven comidas especiales, principalmente mariscos. 3. m. Tienda de comestibles»).

1. m. Establecimiento de bebidas y comidas donde se interpretaba flamenco tras el ocaso de los cafés cantantes. Cabe reseñar, como más significativos, excluidos otros establecimientos afines como los tablaos flamencos y las zambras granadinas, los siguientes: los madrileños colmaos Villa Rosa (también café de cante), Los Gabrieles y Colmao La Caña; el parisino Colmao La Feria (entre 1912 y 1914, fundado por el tocaor Amalio Cuenca); y El Colmao (en Torremolinos).

Colocación. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Postura o posición corporal correcta al interpretar el flamenco, ya sea por parte del bailar, el tocao, e incluso el cantaor. Es sinónimo de *posición* y *postura*.

Colombiana o **colombina**. (No recogida como palo flamenco en el Diccionario de la Academia, ni siquiera como género musical propio de Colombia, aunque este palo no deriva de ningún género propio de este país hispanoamericano. Del gentilicio *Colombiano, na.*, sin que dé nombre a ningún género musical americano. No solo debería ser su nombre *colombina*, en vez de *colombiana*, por el hecho de no ser procedente de Colombia, y sí de la América colombina toda, sino porque ya en 1931, año de su creación por Pepe Marchena, así era calificada en algún rotativo: «*Cantaron una cosa que le dicen “colombinas”*»([colombianas) y *sobre todo fandanguillos, una verdadera peste de fandanguillos, sin reparar en que el fandanguillo ni es flamenco ni lo ha sido nunca*», diario *República*, Cartagena, edición del 11 de julio de 1931, pág. 1, dato extraído de José Gelardo Navarro, 2014, en *¡Viva la Ópera Flamenca!: Flamenco y Andalucía en la prensa murciana [1900-1939]*, página 470).

*Aunque el mar mi sueño brinda,
la tierra me tira más,
será que el tiempo enraíza
y aquí nació mi cantar,
aquí entierren mis cenizas
y que me perdone el mar.*
(Letra de colombiana)

1. f. Palo flamenco del grupo de los denominados de ida y vuelta o de influencia hispanoamericana, con copla de sextilla o de cuarteta de romance. Baile flamenco que se ejecuta al compás de las colombianas. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica binaria y cuaternaria (dos o cuatro tiempos, respectivamente). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal mayor. Rueda más usada: LA mayor, MI mayor (o 7ª) y RE mayor.

Este cante fue creado como palo flamenco por Pepe Marchena en 1931, durante la Segunda República, inspirándose en la música tradicional

hispanoamericana, con influencia en el ritmo de la música cubana, mexicana, etc. Se trata en su origen de una guajira por tangos.

Variedades: **colombianas rocieras, colombianas por rumbas, colombianas por bulerías, colombianas por tangos.**

Hay otra variedad de colombianas, pero pertenece al palo de los villancicos: **villancicos por colombianas o por colombinas.**

&&&

Colombianas por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las colombianas al compás de bulerías. Han sido interpretadas, entre otros, por Manolo el Carbonerillo y Manolo de Badajoz, quien en 1930 las rotula como *chilenas*: «**Yo te conocí chilena**», con aires de colombianas por bulerías.

Colombianas por rumbas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las colombianas, aderezado por rumbas.

Colombianas por tangos. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las colombianas. Entre otros, han sido interpretadas por el grupo catalán de flamenco pop *El Ejército de Salvación*, que compuso y registró por *colombianas por tangos* su tema «La niña gitana» en 1989. El cantaor Manuel Domínguez Gallardo 'Cástulo' (Mairena del Alcor, 1970), por su parte, grabó las suyas, con letra de Calixto Sánchez, en 2014.

Colombianas rocieras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las colombianas, con temática sobre la Virgen del Rocío, su romería, sus cofradías y su devoción, también se han cantado colombianas rocieras por sevillanas (María del Monte, Los Romeros de la Puebla...).

Colombina (término más apropiado). (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. *Colombiana* (véase).

Color de voz. (DRAE, de *color*, sin acepción musical flamenca).

1. m. *Timbre de voz* (véase).

Coloratura de voz. (DRAE, *coloratura*: «1. f. Mús. En el canto, adorno virtuosista de una melodía»).

1. f. *Timbre de voz* (véase).

Comparsa. (Sin su acepción carnavalesca gaditana en el DRAE, *comparsa*: «2. f. Grupo de personas que, ataviadas de forma similar, frecuentemente con intención jocosa o sarcástica, participan en una fiesta popular»).

1. m. Agrupación musical, propia del Carnaval de Cádiz y extendida por otras ciudades andaluzas, de unos doce componentes, con guitarra, bombo con platos o platillos, **pito** de carnaval (antiguo pito de caña) y caja, que interpretan pasodobles de carnaval (típicos de Cádiz, los Puertos, Isla Cristina y otras muchas localidades de Andalucía, con compás de cuatro por cuatro, frente a la modalidad de *pasodoble gaditano de carnaval* que pertenece al tres por cuatro, nacido del tango, la habanera y el vals) y cuplés de carnaval. En su relación con el flamenco, las presentaciones y popurrís suelen hacer guiños flamencos con inclusión de rumbas, tanguillos, tangos, tientos, bulerías... Además, comparte con el flamenco la guitarra como instrumento, la métrica, la pronunciación andaluza, determinados melismas, gorjeos, quejío... La comparsa nació de la chirigota y fue creada por Paco Alba (1918-1976). Muchos comparsistas y/o cantaores han interpretado al modo flamenco los pasodobles gaditanos de carnaval, naciendo así los *pasodobles flamencos de carnaval*. Se trata de versiones flamencas de los pasodobles de las comparsas, especialmente, y de las chirigotas. Entre los muchos que pueden destacarse, sirvan como ejemplo: Rocío Márquez en «[Era un cuatro de diciembre](#)», con aires de cantes de ida y vuelta, con letra y música de Antonio Martínez Ares, de su comparsa de 1998; Arcángel en «[Siguen pasando los años](#)», de la comparsa de Martínez Ares «Los Miserables»; India Martínez en «[Nombres](#)», con letra y música de Jesús Bienvenido, de la comparsa de 2010 «Los Santos»; David Palomar en su versión por tonás-tientos-tanguillos de la comparsa de

1991 del letrista y compositor Antonio Martín «[Encajebolillos](#)»; Diana Navarro con su pasodoble para el Pregón del Carnaval de Málaga de 2012, «[Me gustaría](#)», con letra y música de Miguel Díaz; Rafa Taleguilla con su versión del pasodoble de la chirigota de los Molina «[Los Serenísimos](#)»; etc.

Comparsista. (Sin incluir en el DRAE, de *comparsa*: «2. f. Grupo de personas que, ataviadas de forma similar, frecuentemente con intención jocosa o sarcástica, participan en una fiesta popular»).

1. m. y f. Persona que canta en una comparsa carnavalesca gaditana o que toca guitarra, bombo con platos o platillos, [pito](#) de carnaval (antiguo pito de caña) o caja. Son agrupaciones que nacieron de la chirigota y que fueron creadas por Paco Alba (1918-1976). Aunque interpretan pasodobles y cuplés, las presentaciones y popurrís suelen hacer guiños flamencos con inclusión de rumbas, tanguillos, tangos, tientos, bulerías...

Compás. (DRAE: «12. m. Mús. Ritmo o cadencia de una pieza musical»).

1. m. División regular del tiempo entre diferentes acentos (acepción no recogida en el DRAE: 'fuerza o intensidad que se da a un tiempo del compás flamenco, alternando entre tiempo fuerte y tiempo débil. Ha sido denominado también como latido musical') y pulsos y sobre la que se basa y sustenta el cante, el toque y el baile. Llamamos *tiempos* a los periodos de igual duración en los que está dividido cada compás. En flamenco hay tres grandes tipos de compases: binarios o cuaternarios (2/4, 4/4, dos o cuatro tiempos respectivamente), ternarios (3/4, tres tiempos, con acento en el primer tiempo), o de amalgama (o mixtos; *hemiolia*, alterna un compás de 6/8 con otro de 3/4, o viceversa, y da lugar a una métrica musical de 12 tiempos, con la que se construye la clave rítmica de los más importantes estilos flamencos). A estos tres tipos hay que añadir el compás polirrítmico, en el que alternan indistintamente los de 6/8 o 2/4. Por otra parte, la métrica libre (o estilo libre, o cante *ad libitum*, o cante libre) carece de compás determinado. Expresiones fraseológicas o locuciones verbales: *llevar el compás*, *seguir el compás*, *pillar*

el compás, coger el compás, perder el compás, estar fuera de compás; o locuciones adverbiales: a compás (al compás).

Compás binario. (DRAE, *compás binario*: «1. m. Mús. compás de un número par de tiempos, especialmente el de dos por dos»).

1. m. *Métrica binaria* (véase).

Compás de dos por cuatro. (DRAE, *compás de dos por cuatro*: «1. m. Mús. compás que tiene la duración asignada a dos negras»).

1. m. *Métrica binaria* (véase).

Compás de peteneras. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Amalgama* o *compás de 6/8 y 3/4* (véanse). Así era conocido antiguamente y, actualmente, de modo popular.

Compás de seis por ocho más tres por cuatro. (DRAE, *compás de seis por ocho*: «1. m. Mús. compás que tiene la duración asignada a seis corcheas»).

1. m. *Métrica de amalgama* (véase).

Compás de tres por cuatro. (DRAE, *compás de tres por cuatro*: «1. m. Mús. compás que tiene la duración asignada a tres negras»).

1. m. *Métrica ternaria* (véase).

Compás por seguiriyas. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tipo de compás perteneciente al mixto o de amalgama, en el que alternan el 3/4 más el 6/8. Es propio de las alboreás (también estas al compás de soleás, tangos, bulerías...), cabales, livianas, martinetes (también en estilo libre), seguiriyas y serranas.

Compás por soleares. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tipo de compás perteneciente al mixto o de amalgama, en el que alternan el 6/8 más el 3/4. Es propio de las alegrías, bulerías (ternario 3/4 en su origen), cantiñas, cañas, caracoles, chufas, fandangos por bulerías, fandangos por soleá, gilianas (las modernas, por bulerías por soleás -Antonio Mairena 1970-; las antiguas, por romances), guajiras, mirabrás, peteneras, polos, romeras, rosas y soleares. Ya en 1805 el popular polo lírico, por poner un caso, de Manuel García «Yo que soy contrabandista», de su obra *El poeta calculista*, tiene el compás de amalgama de las soleás.

Compás quebrado. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tipo de compás compuesto que está sujeto a dos compases sencillos. Es habitual su uso en la seguiriya, alternado los compases del tres por cuatro (ternario) y del dos por cuatro (binario).

Compás ternario. (DRAE, *compás ternario*: «1. m. Mús. compás que se compone de tres tiempos o de un múltiplo de tres»).

1. m. *Métrica ternaria* (véase).

Composición. (DRAE: «1. f. Acción y efecto de componer. 2. f. Obra musical o literaria»).

1. f. El flamenco no es un arte o género de creación, más bien de recreación del elemento musical tradicional o previo o del repertorio clásico flamenco. Sin embargo, las letras en el cante, las nuevas melodías en los cantes sin melodía base o matriz, las falsetas en el toque, las coreografías en el baile son indudables creaciones de autor. Los novedosos y actuales compositores en el flamenco son los guitarristas de concierto, que crean obras musicales nuevas, y los poetas flamencos que renuevan el arte con sus letras.

Compositor/ra flamenco/ca. (DRAE: «2. adj. Que hace composiciones musicales. U. t. c. s.»).

1. m. y f. Creador de la música, en este caso flamenca, preferentemente obras de concierto, falsetas para guitarra o nuevas melodías en los cantes sin melodía base o matriz. El compositor suele ser también su intérprete, a no ser que el éxito de un tema flamenco haga que otros guitarristas posteriores lo incluyan en sus actuaciones o grabaciones. Suele, también, componer sus propias coplas flamencas y sus propias melodías, o incorpora la letra a los tradicionales palos, adaptando y recreando la música.

Entre los muchos que se pueden indicar, a modo de ejemplo testimonial, Antonio Gallardo Molina (Jerez de la Frontera 1925-2013, poeta, compositor y fotógrafo), Manuel Pareja Obregón (Sevilla 1933-1995),

Paco Cepero (Francisco López-Cepero García, Jerez de la Frontera 1942, con más de ochocientas creaciones para artistas como Rocío Jurado, el Lebrijano, Lolita, Chiquetete, etc., pese a no poseer formación en solfeo), Manolo Sanlúcar (Sanlúcar de Barrameda, 1943), Felipe Campuzano (Cádiz, 1945), Paco de Lucía (Algeciras 1947 - México 2014), Pascual González (Sevilla, 1950), Arturo Pareja Obregón (Sevilla, 1964), Queco (Córdoba, 1964; compositor de temas para Niña Pastori, Pastora Soler, el Pele...), Rafael Serna (Sevilla 1965-2019, con temas como «Cántame», «**Siéntate a mi vera**», etc.), etc.

Concertista flamenco/ca. (DRAE: «1. m. y f. Músico que toma parte en la ejecución de un concierto en calidad de solista»).

1. m. y f. Músico flamenco que realiza conciertos como solista. Véanse *guitarrista flamenco/ca de concierto* o *solista flamenco/ca*.

Concurso o concurso flamenco (o **certamen flamenco**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Actividad de cante, baile o toque flamencos en la que se opta a diferentes premios. Para muchos artistas noveles supone una catapulta o una manera de darse a conocer en el mundo del flamenco. Los más destacados concursos, certámenes o premios flamencos nacionales son (incluyo los siguientes no solo por su importancia, sino por el interés léxico de sus denominaciones):

Concurso de Cante de la Trilla (en Almogía, Málaga, dentro del conjunto de actividades de la Fiesta de la Trilla), **Concurso de Cante Flamenco Ciudad de la Música** (en Villafranca de los Barros, Badajoz), **Concurso de Cante Flamenco Membrillo de Oro** (que organiza el Ayuntamiento de Puente Genil en los meses de mayo y junio, y cuyo ganador abre el 14 de agosto del año respectivo el Festival de Cante Grande Fosforito), **Concurso de Cante Jondo de Granada (1922)**, célebre e histórico concurso de cante flamenco, primer certamen a nivel nacional sobre esta arte, celebrado en Granada los días 13 y 14 de junio de 1922, durante la festividad del Corpus granadino. Tuvo lugar en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra. Fue organizado por el «Centro Artístico, Literario y Científico de Granada», con la colaboración del músico Manuel de Falla, el poeta Federico García Lorca, y con la participación de los

cantaores Antonio Chacón y Manuel Torre como asesores. Resultaron ganadores los cantaores gitanos sevillanos El Tenazas de Morón [Diego Bermúdez Cala, Morón de la Frontera 1850 - Puente Genil 1933] y Manolo Caracol [Manuel Ortega Juárez, Sevilla 1909 – 1973], adolescente de tan solo doce años, a escasas semanas de cumplir trece. El premio honorífico quedó desierto), **Concurso de Cantes de Trilla** (que organiza desde 1976 la Peña Flamenca Juan Brea en el distrito urbano de Puerto de la Torre, en la capital malagueña), **Concurso Nacional de Alegrías** (en 1952 se celebró en Cádiz su primera edición), **Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba** (el más antiguo concurso de los que se mantienen vigentes sobre el cante flamenco. Fue celebrado por primera vez, siendo continuador del de Granada de 1922, en 1956, en la ciudad de Córdoba. Tiene carácter trianual. Entre sus propósitos iniciales estaba la salvaguarda y defensa del «viejo cante jondo», ninguneado y marginado en los circuitos de espectáculos por otros cantes), **Concurso Nacional de Cante Flamenco de Lo Ferro** (con los premios de Cantes básicos, Molino de lo Ferro...), **Concurso Nacional de Cante Flamenco para Aficionados** (en Los Santos de Maimona, Badajoz, donde nunca faltan los jaleos y tangos extremeños, y el cante grande en general), **Concurso Nacional de Cante por Cartageneras** (con el palo de las cartageneras como protagonistas centrales. Es convocado por la Peña Flamenca de Cartagena Antonio Piñana y con la colaboración del Ayuntamiento de Cartagena, la Comunidad Autónoma de la región de Murcia y la Universidad Politécnica de Cartagena. Fue creado en 1924 y en el siglo XX ha tenido siete ediciones. Dentro de sus actividades se organiza también el Concurso de Letras de Cartageneras "Ginés Jorquera"), **Concurso Nacional de Cante por Peteneras** (desde 1976 se celebra en la ciudad gaditana de Paterna de Rivera, de donde se cree que es originario este cante), **Concurso Nacional de Cantes de Trilla** (celebrado en la cacereña localidad de Arroyo de la Luz desde 2012), **Concurso Nacional de Cantes Extremeños** (desde 2008, organizado por la Asociación de Arte Flamenco de Badajoz), **Concurso Nacional de El Barrio de la Fortuna Leganés** (Madrid, cuyo premio es denominado la Silla de Oro), **Concurso Nacional de Fandangos de Lucena** (se celebra, cada dos años desde 1998, con el propósito de promocionar y defender los cantes de la tierra, interpretándose, aparte de otros cantes, los cuatro estilos de fandangos lucentinos. El premio, además de la cantidad económica, consta del conocido Velón. Dentro del concurso están el «Premio Antonio Rivas de Letras de Fandangos de Lucena» y distintos premios literarios especiales, que en 2020 ha sido el «Premio Especial Paco de Lucena - Ciudad Creativa de la Música», a la mejor letra alusiva a dicho guitarrista lucentino), **Concurso Nacional de Flamenco «Noches de Bajo Guía»** (en Sanlúcar de Barrameda, Cádiz),

Concurso Nacional de Tarantas Ciudad de Linares (organizado por el Ayuntamiento de Linares y en él se trata de promocionar, preservar y divulgar el cante por tarantas en su variedad linarense, «*como homenaje y en honor del productor minero*»). Nació oficialmente en 1964, aunque un año antes, el 27 de agosto de 1963, el consistorio de Linares organizó un concurso de tarantas, del que resultó ganador en la sección profesional el cantaor Canalejas de Puerto Real, y en la de aficionados el linarense José Mendoza Cabrerizo. Desde 1976 ya hay un premio único. El galardón es la conocida y codiciada *cabria de plata*), **Concurso Nacional del Cante de las Minas** de La Carolina (creado en la ciudad de la provincia Jaén en 2007), **Concurso Nacional «Memorial Camarón de la Isla»** (en San Fernando, Cádiz), **Concurso Nacional Porrina de Badajoz** (dentro del Festival flamenco homónimo, en Badajoz, con jaleos y tangos extremeños y "por todos los cantes"), **Copa Pavón** (concurso organizado en el Teatro Pavón de Madrid en solo dos ediciones, la de 1925, año en que resultó ganador Manuel Vallejo, y la de 1926, en que hizo lo propio Manuel Centeno. El presidente del jurado era Antonio Chacón), **Festival Internacional del Cante de las Minas** (y concurso, véase en *festival flamenco*), **Premio Antonio Mairena de Investigación en el Arte Flamenco** (concurso de investigación flamenca, organizado por el Ayuntamiento de Mairena del Alcor y la Fundación José Manuel Lara. Fue convocado en su primera edición en 2016), **Premio Internacional de Investigación del Flamenco Ciudad de Jerez** (concurso flamenco sobre estudios y trabajos acerca del flamenco de Jerez en exclusividad, en cualquiera de sus variantes, cante, baile o toque, organizado por el ayuntamiento jerezano. En 2019 se cumplió su tercera edición), **Premio Leyenda del Flamenco** (galardón honorífico que entrega en San Fernando la productora "Flamenco de la Isla" y la Venta de Vargas desde 2012. Han sido distinguidos, hasta la fecha: Rancapino 2012, Fosforito 2013, Paco Cepero 2014, Juan Peña el Lebrijano 2015, Curro Malena 2016, Carmen Linares 2017, Juanito Villar 2018 y María Vargas 2019), **Premio Nacional de Cante Jondo Antonio Mairena** (concurso de cante flamenco que surgió en 1962 como acto benéfico organizado por el cantaor Antonio Mairena y el sacerdote local, a quienes en 1964 se les sumó el Ayuntamiento de Mairena del Alcor. El Concurso se celebra la noche antes del *Festival*. No solo sigue en activo, sino que se ha convertido en un referente en el cante flamenco. Desde el 14 de marzo de 2008, tanto el Festival como el Concurso de Cante Jondo Antonio Mairena están declarados de Interés Turístico de Andalucía), etcétera.

Concurso de letras flamencas (o certamen de letras flamencas). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Actividad literaria competitiva en la que participan poetas flamencos. Se marcan como objetivo la actualización y renovación del repertorio de las letras en el arte flamenco. Destacan o han destacado certámenes o concursos como el Concurso Internacional de Letras Flamencas de Baracaldo (que organiza la «Asociación Andaluza Hijos de Almáchar» de Baracaldo, en Vizcaya), el Concurso de Letras Flamencas de «La Fragua de la Isla» en San Fernando, el de fandangos de Lucena (Concurso Literario sobre Letras de Fandangos de Lucena, premio Antonio Rivas y premio especial Ciudad Creativa de la Música), el de letras de fandangos de Huelva, con alusiones al Alosno y a Paco Toronjo, el de letras de Pajaronas en Bujalance, letras de saetas, cartageneras (Concurso de Letras de Cartageneras Ginés Jorquera), el de tarantas de Linares, peteneras, tanguillos del Carnaval gaditano, etcétera.

Concurso de saetas. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Concurso muy extendido por muchas localidades andaluzas, en el que se interpretan saetas mayoritariamente flamencas, aunque tratan de conservarse las antiguas.

Conejo a la flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Plato o típica receta andaluza que, entre otras maneras, se cocina con conejo, ciruelas secas, jalea de grosellas negras...

Conferencia flamenca. (Sin acepción flamenca en el DRAE, de *Conferencia*: «1. f. Exposición oral ante un público sobre un determinado tema de carácter didáctico o doctrinal»).

1. f. Exposición oral sobre temas flamencos.

Conferencia-recital. (Sin recoger en el DRAE, de *Conferencia*: «1. f. Exposición oral ante un público sobre un determinado tema de carácter didáctico o doctrinal», y de *Recital*: «1. m. Lectura o recitación de composiciones literarias. 2. m. Concierto compuesto de varias obras ejecutadas por un solo artista con un solo instrumento»).

1. f. Exposición oral en la que se combina la disertación sobre el flamenco con

la recitación poética sobre el género, acompañada de interpretación musical y artística de esta arte andaluza. Las conferencias-recitales no son exclusivas del flamenco, sino de la música, la literatura y otras artes y disciplinas en general.

Contoneo. (Sin acepción flamenca en el DRAE; de *Contonear*: «1. tr. Mover al andar alguna parte del cuerpo, especialmente las caderas o los hombros, de manera afectada. U. t. c. prnl.»).

1. m. Movimiento del cuerpo, contoneándolo, en el baile flamenco. Es muy habitual y suele ejecutarse sobre el sitio o en los paseillos de determinados bailes.

Contrabajo. (DRAE: «1. m. Instrumento musical de cuerda tocado con arco, el más grande y el de sonido más grave entre los de su familia»).

1. m. Instrumento de cuerda de reciente incorporación al flamenco, dentro de los grupos de flamenco-*jazz* o concertistas de guitarra flamenca. Consta de cuatro o cinco cuerdas. Contrabajistas flamencos sobresalientes son Javier Colina y Pablo Martín.

Convulsión. (Aceptación flamenca no recogida en el DRAE).

1. f. Técnica dancística en el baile flamenco que consiste en un movimiento rápido de contracción y estiramiento del cuerpo o solo de las extremidades superiores, desde el tórax hasta los hombros, caracterizado por un impulso de la cabeza hacia atrás con enérgicas sacudidas del cabello en ellas y del cuello en ambos sexos.

Copla. (DRAE: «f. Métr. Composición poética que consta solo de una cuarteta de romance, de una seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breves, y que por lo común sirve de letra en las canciones populares»). Como observamos, no es una composición estrófica, sino una composición poética, que no es lo mismo. Su estrofa más utilizada es la *cuarteta de romance*, que es la más habitual dentro de la métrica literaria del flamenco, y que recibe también los

nombres de *copla octosílaba romanceada, castellana, cuarteta asonantada o tirana*).

1. f. *Letra* (véase). *Letra y copla*, en flamenco, son también sinónimas de *Estrofa*.

2. f. Género musical. DRAE: «f. Canción popular española con influencia sobre todo del flamenco y de tema principalmente amoroso». «f. Género musical correspondiente a la copla española», muy relacionada con el flamenco.

Copla andaluza o copla española. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. De *Copla*, del latín *copŭla* 'unión, enlace', en su segunda y tercera acepciones: «Canción popular española con influencia sobre todo del flamenco y de tema principalmente amoroso» y «Género musical correspondiente a la copla española». La copla española o copla andaluza está estrechamente relacionada con el flamenco, siendo ambas manifestación popular, cultural y musical de Andalucía y de España en su conjunto. Ambos géneros musicales comparten, además de hacerlo en la variedad andaluza de la lengua española, los mismos atuendos típicos andaluces: el traje o vestido de flamenca o de faralaes, para ellas, y el traje corto o de flamenco, para ellos. Y «no es canción, se llama copla», como ya dijo Antonio Burgos en una letra que compuso para Carlos Cano. Ya han señalado muchos, como Pasión Vega, que «*la raíz más importante de la copla es el flamenco*». Muchos cantaores tomaron el camino de la copla y a la inversa. Si el flamenco es mestizo por definición, en el que han confluído elementos andaluces, andalusíes, mozárabes, moriscos (hispanoárabe), judíos (hispanojudíos), cristianos (hispanocristianos), castellanos, caribeños, **hispanoamericanos**, gitanos (gitanoandaluces), africanos..., la copla es una muestra más. La Copla surgió a principios del XX, con la simbiosis o fusión de dos géneros: el cuplé y la tonadilla, valiéndose para su éxito de la relación con el flamenco y el pasodoble. En la Copla se relata, dramáticamente, una historia con planteamiento, nudo y desenlace. La canción o pasodoble «Suspiros de España», con música compuesta en 1902 por el marteño Antonio Álvarez Alonso (la letra es de 1938, escrita por su sobrino

Juan Antonio Álvarez Cantos), es considerada la primera Copla española como tal género, aunque hasta la II República no gozó de éxito este estilo de creaciones musicales andaluzas y españolas. Dentro de esa simbiosis entre la copla y el flamenco, han surgido *coplas por bulerías* y *coplas por tangos*.

Copla española. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Copla andaluza* (véase).

Copla popular. (Sin incorporar en el DRAE y en muchos estudios temáticos sobre la métrica española. De *Copla*: «f. Métr. Composición poética que consta solo de una cuarteta de romance, de una seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breves, y que por lo común sirve de letra en las canciones populares»). Como observamos, una *copla*, métrica y literariamente, no es una composición estrófica, sino una composición poética, que no es lo mismo. Su estrofa más utilizada es la *cuarteta de romance*, que es la más habitual dentro de la métrica literaria del flamenco, y que recibe también los nombres de *copla octosílaba romanceada*, *castellana*, *cuarteta asonantada* o *tirana*).

1. f. Composición poética, no métrica, pues no presenta una estructura fija o determinada, ni un número preestablecido de versos (no es correcto, pues, llamar *copla*, a secas, a este tipo de composiciones, pues según el DRAE una copla «consta solo de una cuarteta de romance, de una seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breves»; por ello es más apropiado, para distinguirlas de las que estamos definiendo, llamarlas *coplas populares*). Predominan los versos octosílabos, pero alternan y se combinan con abundantes versos de arte mayor (decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos) y menores (heptasílabos, hexasílabos, pentasílabos y tetrasílabos). La rima suele ser asonante, aunque no de modo general. Dentro de las estrofas que aparecen, predominan la cuarteta de romance, la seguidilla, el romance... La copla popular, como composición poética, se amolda a la métrica musical o a la melodía (copla de carnaval, pasodobles gaditanos, cuplés, flamenco, copla andaluza...) o se libera de estructuras prefijadas en la poesía recitada (no cantada; como ejemplo, entre muchísimos otros, el Pregón

de Semana Santa de Sevilla de Rafa Serna en 2016, con poemas completos en los que se combinan distintos metros, estrofas..., pero con una estructura en el ritmo y en la rima constante variable. Dentro de los poetas consagrados, «Bécquer hace Rimas como *coplas populares estilizadas*», en palabras de Juan María Díez Taboada -"Oro' en las rimas de G.A. Bécquer», *Revista de Estudios Hispánicos*, IV, 2, 1970, p. 244-). Los poetas se dejan llevar por el libre compás del corazón. La mayor libertad en cuanto a poesía tradicional se encuentra en estas composiciones poéticas, generalmente para ser cantadas o recitadas. La copla popular mantiene la rima, el ritmo, la musicalidad y la métrica, pero sin estructura fija, alternando, por ejemplo, entre redondillas, cuartetos, romances... Goza de gran predicamento en Andalucía: flamenco, carnaval (pasodobles, tanguillos...), copla andaluza (Rafael de León...), poesía recitada... Para María Luisa Páramo, la copla de carnaval «es una combinación métrica [*poética mejor*] de características indeterminadas hecha sobre la medida de una música, simultáneamente o con posterioridad, donde la rima es la principal base rítmica». En un mismo poema o canción escrito como *copla popular*, el poeta hace alternar libremente distintos metros (romances, redondillas, cuartetos, cuartetos de romance, seguidillas...). Como ejemplo, entre muchos otros, en la letra del tanguillo de «Los duros antiguos», 1905, copla popular flamenca y carnavalesca, hay libertad métrica (versos de 8, pero también de 10, 7 y 5, cuarteta de romance, seguidilla...), pero unidad rítmica y en la rima: 8- 10A 8- 8a 8b 8- 7- 5b 7- 5- 5b 7- 5c... La música, nunca mejor dicho, es la que marca el ritmo del poema escrito en copla popular. En flamenco suele aparecer en múltiples palos, en prácticamente todos, sobre todo en aquellos que tienen una estructura métrica, musical y literaria, del tipo canción: villancicos, zambras, rumbas, marianas, pregones, nanas, tanguillos, bulerías (copla por bulerías, bolero por bulerías, ranchera por bulerías, fado por bulerías), tangos (copla por tangos, bolero por tangos), tientos (tientos por rumbas, tientos por bulerías, copla por tientos), seguiriyas romanceás, etc.

Copla por bulerías (o **canción por bulerías**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las bulerías, en la que se adapta una

canción del género musical de la copla andaluza o española al flamenco, con el compás de bulerías. Verbigracia: «Torre de arena», «La Zarcamora», «Limosna de amores», «Triniá», «Los aceituneros» (de Callejón y Monreal 1941, y cantada, entre otras, por María José Santiago), etc. Hay también, incluso, coplas por bulerías creadas de forma original, sin derivar de copla alguna, como «Romance a Huelva» de José María Rodríguez.

Copla por rumbas (o **canción por rumbas**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las rumbas, en la que se adapta una canción del género musical de la copla andaluza o española al flamenco, con el compás de las rumbas.

Copla por tangos (o **canción por tangos**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de los tangos, en la que se adapta una canción del género musical de la copla andaluza o española al flamenco, con el compás de tangos. No tan prodigada como la copla por bulerías, goza de un ritmo propio; en los últimos años ha destacado Guillermo Cano con «Quejíos moros».

Copla por tientos (o **canción por tientos**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de los tientos, en la que se adapta una canción del género musical de la copla andaluza o española al flamenco, con el compás de tientos. Célebres fueron las de Manolo Caracol («**Tientos de la rosa**», «La barca de mis amores», etc.) o las de **Beni de Cádiz**, entre otros.

Coquinera de Tío Manuel Furgante. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Cordobesismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Cordobesía* (véase). *Cordobesismo*, también, hace referencia a los seguidores del Córdoba Club de Fútbol.

2. f. Palabra o uso lingüístico propios de los cordobeses.

Cordobesía. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad de cordobés y apego, amor y vinculación hacia la ciudad y provincia de Córdoba. No es palabra exclusiva flamenca.

Coreografía. (DRAE: «1. f. Arte de componer bailes. 2. f. Arte de representar en el papel un baile por medio de signos, como se representa un canto por medio de notas. 3. f. Arte de la danza. 4. f. Conjunto de pasos y figuras de un espectáculo de danza o baile»).

1. f. En el flamenco se ha hecho esencial la presencia de la coreografía, de la mano de excelsos bailaores como Antonio Gades, José Granero, Sara Baras, Joaquín Cortés, Antonio Canales...

Corista. (DRAE: «1. m. y f. Persona que canta en un coro, especialmente de ópera o zarzuela»).

1. m. y f. Persona que canta en los coros gaditanos del Carnaval de Cádiz o que toca instrumentos de cuerda en dichas agrupaciones musicales. Son genuinos y castizos intérpretes de los tanguillos, aparte de cuplés, popurrís y presentaciones.

Coro. (Sin su acepción flamenca en el DRAE).

1.m. Grupo musical que entona coplas populares, flamencas o folclóricas.

Coro de campanilleros. (Sin su acepción flamenca en el DRAE, que recoge como andalucismo esta palabra, con el significado de: «Componente de un grupo que en algunos pueblos entona canciones de carácter religioso con acompañamiento de guitarras, campanillas y otros instrumentos». De *Campanillero, ra.*, que a su vez deriva de *campanilla*).

1. m. Grupo musical de carácter popular, compuesto de guitarras, campanillas y otros instrumentos, que interpreta canciones religiosas en algunos pueblos andaluces y que ha dado nombre a la variedad flamenca homónima (dentro del palo de los villancicos) que también forma parte de su repertorio navideño.

Coro gaditano. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Agrupación, propia del Carnaval de Cádiz y extendida por otras ciudades

andaluzas, de unos cuarenta componentes que interpretan los tanguillos de Cádiz, también llamados «tangos de Carnaval gaditano», «tangos de Cádiz» o «tangos de Carnaval». Las voces están compuestas por bajos, segundas, tenores y contraltos; mientras que la instrumentación corre a cargo de guitarras, bandurrias y laúdes. El primer coro gaditano del que se tiene noticia es de 1884, con el nombre de «Las Viejas Ricas».

Coro rociero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Conjunto de personas que cantan flamenco (fandangos, rumbas, sevillanas, tangos...) en honor a la Virgen del Rocío y a su romería. Lo componen guitarras, tamboril o bombo rociero, flautín, cajón, castañuelas, panderetas y panderos.

Coro romero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Conjunto de personas que cantan flamenco (fandangos, rumbas, sevillanas, tangos...) en honor a la Virgen de la Cabeza y a su romería, o a cualquier otra advocación mariana o patronal. Lo componen guitarras, bombo, cajón, castañuelas, panderos y panderetas.

Corpiño.

DRAE: «1. m. Almilla o jubón sin mangas». En flamenco es muy habitual en la indumentaria femenina de baile.

Corral (o corral de vecinos).

DRAE: «6. m. And. casa de vecindad, 1. f. casa que contiene muchas viviendas reducidas, por lo común con acceso a patios y corredores». En flamenco se usaba y usa este andalucismo como el lugar donde se celebraban reuniones flamencas vecinales o familiares en las que se cantaba por bulerías, soleás, sevillanas corraleras, sevillanas corraleras de Lebrija...

Corrida. (DRAE: «2. f. corrido, l palo flamenco. U. m. en pl.).

1. f. *Romance* (véase).

Corrío o Corrido (Corrido: «6. m. Palo flamenco originado en el romance popular andaluz»).

1. m. *Romance* (véase). Un tipo de martinete es conocido como *martinete corrido* (véase).

Corto, ta. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. adj. Se dice de los cantes supuestamente menos solemnes, de menor jondura, cuando es sinónimo de *cante chico*, o de los palos que, a diferencia de sus variedades grandes o largas, presentan o requieren de menor intensidad y menor virtuosismo en la interpretación del cantaor. A veces las letras suelen ser más breves. Véanse *bandolá corta*, *bulerías cortas*, *cante corto*, *estilo corto*, *granaína corta*, *petenera corta*, *seguriya corta*, *soleá corta*, *toque corto*, *traje corto*, *vestirse de corto*.

Costado. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. *Aro* (véase).

Crítico/ca de flamenco. (Sin recoger en el DRAE, *crítico, ca*: «7. m. y f. Persona que ejerce profesionalmente la crítica, || juicio sobre un espectáculo o una obra artística. 9. f. Juicio expresado, generalmente de manera pública, sobre un espectáculo, una obra artística, etc. *Leyó una crítica desfavorable de su novela*»).

1. m. y p. Persona que de manera profesional o de modo aficionado ejerce juicios y comentarios públicos sobre artistas y sus interpretaciones o sobre el flamenco en su conjunto (José Manuel Gamboa en *La Razón*, Manuel Bohórquez en *El Correo de Andalucía*, etc.).
2. f. Crítica flamenca. Valoración pública sobre asuntos flamencos, obras, artistas, actuaciones....

Cruce. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. *Paso cruzado* (véase). Sustantivo relacionado semánticamente con el verbo *cruzarse*.

Cruzar. (Sin acepción flamenca en el DRAE: «11. prnl. Dicho de dos personas o cosas: Pasar por un punto o camino en direcciones opuestas. 15. prnl. Geom. Dicho de una línea: Pasar a cierta distancia de otra no situada en el mismo plano, sin cortarla ni serle paralela»).

1. v. prnl. Realizar en el baile flamenco la acción de pasar los bailaores en direcciones opuestas, trazando una imaginaria línea en forma de cruz. Términos similares: *paso cruzado* o *cruce*.

2. v. prnl. *Estar fuera de compás, perder el compás* (véanse). Se llama también así porque se cruzan los acentos del compás. Frase recogida en la red: «*En el primer tercio se ha cruzao con la guitarra*».

Cuadrar el cante. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Ajustarse en la interpretación al compás flamenco.

Cuadro flamenco. (DRAE).

1. m. Aparece en el Diccionario de la Academia del año 2001: «m. Conjunto de personas que cantan, bailan y tocan instrumentos interpretando música flamenca».

Cuarta.

DRAE: «33. f. Mús. Intervalo entre una nota y la cuarta anterior o posterior de la escala, compuesto de dos tonos y un semitono mayor». «27. f. En la guitarra y otros instrumentos de cuerda, la que está en cuarto lugar empezando por la prima». Afinada en Re.

Cuarterón, na. (DRAE: «Der. del lat. *quartarius*, y este der. de *quartus* 'cuarto', por tener un cuarto de indio y tres de español. 1. adj. En la América colonial, nacido de mestizo y española, o de español y mestiza. U. t. c. s.»).

1. m. y f. *Mestizo/za* (véase). Nacido de gitano y gachó. Es empleado por muchos andaluzes, como el caso de Pítingo, hijo de gitana y de padre gachó.

Cuarteta. (DRAE: «1. f. Métr. *redondilla* [l combinación métrica de cuatro octosílabos]. 2. f. Métr. Combinación métrica que consta de cuatro versos octosílabos, de los cuales asonantan el segundo y el último. 3. f. Métr. Estrofa de cuatro versos». Hay cierta confusión en su terminología, pues aunque el DRAE la da como similar al romance, pero de cuatro versos, la mayoría de los manuales y estudios literarios dan a la cuarteta como la que responde a la siguiente estructura: 8a 8b 8a 8b. Incidieron en dar al sustantivo *copla* el significado no académico de '*estrofa* de cuatro versos', Rodríguez Marín en 1929 y Lázaro Carreter en 1971).

1. f. Composición estrófica de cuatro versos octosílabos con rima asonante en los pares (DRAE) o con rima alterna entre los impares y los pares: abab (Lázaro Carreter...). En su acepción académica puede aparecer en las saetas por martinetes, saetas malagueñas, sevillanas, cantes de siega, juguetillos de las cantiñas..., es decir, en todo el amplio abanico de la cuarteta de romance. Su estructura es 8a 8b 8a 8b.

Cuarteta de romance. (DRAE, en la cuarta acepción de *copla*).

1. f. Composición estrófica de cuatro versos octosílabos asonantados con rima en los pares. Es la estrofa más utilizada en las coplas andaluzas, en el flamenco y en la métrica castellana en general. Recibe también los nombres de *copla octosílaba romanceada*, *castellana*, *cuarteta asonantada* o *tirana*. Como estrofa es idéntica a la soleá grande, aunque no suelen utilizarse ambas como sinónimas.

Deriva del romance castellano, con versos octosílabos y rima asonante en los pares, y está en el origen mismo de la poesía castellana, pues los versos octosílabos proceden de la división en dos hemistiquios octosilábicos de los versos de dieciséis sílabas monorrimos, propios de la épica medieval de los cantares de gesta.

Treinta son los palos flamencos con copla de cuarteta de romance como estrofa predominante o exclusiva (alboreás, alegrías, bamberas, cantiñas, cañas, caracoles, carceleras, deblas, farrucas, garrotines, marianas, martinetes, milongas, mirabrás, nanas, peteneras, polos, pravianas, pregones, romeras,

rosas, rumbas, saetas, tangos, tanguillos, temporeras, tonás, vidalitas, villancicos y zambras), a los que hay que sumar otros veinte palos en los que la cuarteta de romance es la estrofa que se utiliza esporádicamente, y no de manera habitual o en exclusividad, en sus letras (bulerías, cantes de siega, cantes de trilla, cantes derivados del fandango con repetición de dos versos [cartageneras, cante de los jabegotes, granaínas, jaberías, malagueñas, rondeñas, fandangos de Lucena, fandangos de Huelva -en los estribillos-, verdiales, tarantos...], chufas, colombianas, guajiras, seguiriyas romanceás, sevillanas, soleás -soleá grande- y tientos). Su estructura es 8- 8a 8- 8a.

Cuarteta de romance hexasílaba. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cuarteta de seis sílabas, de ritmo rápido, propia de algunas bulerías, tangos, cantiñas, rosas, etc. Su estructura es 6- 6a 6- 6a.

Cuarteta de romance pentasílaba. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cuarteta de cinco sílabas, de ritmo más rápido, propia de algunos cantes por rosas, bulerías, soleás y de ciertos juguetillos de algunas romeras y otros cantes. Su estructura es 5- 5a 5- 5a.

Cuarto de cabales (o **cuartito de cabales**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Reunión de cabales* o *fiesta de cabales* (véase).

Cuello. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. *Quilla* (véase).

Cuerda.

DRAE: «3. f. Hilo de metal, nailon u otro material, que en determinados instrumentos musicales produce sonido por vibración». Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música. *A cuerda pelá, apagar las cuerdas, juego de cuerdas, pisar las cuerdas, tapar las cuerdas, templar las cuerdas, tiro (de la cuerda)* (véanse).

Cuerpo. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. Conjunto formado por el tronco, cabeza y extremidades, y que en la danza flamenca sirve para ejecutar los bailes con sus diferentes movimientos. La posición del cuerpo es esencial también para cantaores y tocaores.

2. m. Cuerpo (o tercio). Véase *Tercio*. *Tercio*, *cuerpo*, *frase musical* y *verso melódico* son sinónimos.

3. m. Cuerpo de baile. (DRAE: «1. m. Conjunto de bailarines de un teatro, de una compañía de ballet o de una obra musical»). En flamenco es el conjunto de bailaores y bailaoras que integran el espectáculo, la academia o la representación dancística.

Cuerpo de la guitarra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Caja de resonancia* (véase).

Cumbia flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Fusión musical, surgida en los años sesenta del siglo XX, entre la cumbia colombiano-panameña y el flamenco. Su creador y difusor fue el cantaor gitano Enrique Castellón Vargas, El Príncipe Gitano (Ruzafa, Valencia 1928), con su famosa canción «[La cumbia del torero](#)». El género tuvo otros cultivadores como el cantante Felipe Lara. Tuvo una continuación con la cumbia gitana, aportación de Paquito Jerez en 1967.

Cuna. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Paso de baile flamenco.

2. f. Lugar de nacimiento de un cante: *cuna de la saeta*, *cuna del fandango*...

Cuna de la caña. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que se le da a la ciudad de Ronda, por ser allí donde se cree que nació este cante.

Cuna de la malagueña. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que entre los habitantes de la malagueña Álora se le da a su ciudad, por ser allí donde nació el Canario de Álora (Juan Manuel Reyes Osuna, Álora 1857 - Sevilla 1885, cantaor no gitano) y donde este crearon estos cantes. En Álora hay un "Monumento al cante por la Malagueña", obra

que es la idealización de una alegoría flamenca, erigido en bronce, hierro y piedra.

Cuna de la petenera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que entre los habitantes de la gaditana Paterna de Rivera se le da a su ciudad, por ser allí donde supuestamente nació este cante. Según el flamencólogo [Antonio Barberán](#), nacido precisamente en Paterna de Rivera: *«...de la cantaora Dolores la Petenera aún no tenemos dato alguno. Tengo muy claro desde hace muchos años que la relación de Paterna de Rivera con el nacimiento de este cante es nulo».*

Cuna de la saeta. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que en distintas localidades andaluzas se da a su ciudad, por ser en cada una de ellas donde se cree que nació este cante: Cádiz, Jerez, Sevilla, Marchena, Málaga, Córdoba... Ríos Ruiz (2002) y otros flamencólogos atribuyen a Jerez de la Frontera el honor de ser cuna y capitalidad primera de la saeta flamenca. Fuera del territorio andaluz se llama *cuna de la saeta* a Andalucía entera.

Cuna de la soleá. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que en distintas localidades andaluzas se da a su ciudad, por ser en cada una de ellas donde se cree que nació este cante: Triana o Sevilla, Utrera, Alcalá de Guadaíra...

Cuna de la taranta. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que entre los linarenses y comprovincianos se le da a la ciudad de Linares, por ser allí donde nació este cante. Para Antonio Mairena y Ricardo Molina la cuna de la taranta es Almería.

Cuna de la zambra. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que se da al barrio del Sacromonte (perteneciente administrativamente al distrito del Albaicín) y, por extensión, a la ciudad de Granada, por ser allí donde nació este cante.

Cuna de las alegrías. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que se da a la ciudad de Cádiz, por ser allí donde nació este cante.

Cuna de las bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que se da a la ciudad de Jerez de la Frontera, por ser allí donde nació este cante.

Cuna de las cantiñas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que se da a la ciudad de Cádiz y a su provincia, por ser allí donde nació este cante.

Cuna de las sevillanas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que se da a la ciudad de Sevilla, por ser allí donde nació este cante. Para los alosneros es su ciudad dicha cuna, por derivar musicalmente este palo de las seguidillas alosneras.

Cuna de los verdiales. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que se da al malagueño partido de Los Verdiales, a Almogía, a Comares y a la provincia de Málaga entera, por ser allí donde nacieron estos cantes.

Cuna del cante. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Cuna del flamenco* o *madre del cante* (véanse).

Cuna del cante abandonao. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que se da a la ciudad malagueña de Vélez-Málaga, por ser allí donde se cree que nació este cante.

Cuna del cante de las minas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que entre los almerienses se le da a su ciudad y provincia, por ser allí donde se cree que nacieron estos cantes.

Cuna del cante minero. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que entre los linarenses y comprovincianos se le da a la ciudad de Linares, por su importancia en la gestación de los cantes mineros. Los estudiosos Antonio Escribano Ortiz y Rafael Valera Espinosa, titularon a su obra de 2009, *Linares, cuna del cante minero*. (Jaén: Diputación, 2009. 365 páginas).

Cuna del fandango. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que entre los alosneros se le da a su ciudad, por ser allí donde nacieron los fandangos de Huelva. También se ha utilizado dicha

denominación en la cordobesa Lucena y para referirse a la provincia de Huelva entera.

Cuna del flamenco (o **cuna del cante**, o **madre del cante**). (Sin recoger en el DRAE, de *Cuna*: «6. f. Origen o principio de algo»).

1. f. En el flamenco se llama así al lugar, o lugares más propiamente, donde nació este género musical andaluz, que muchos aficionados, de una u otra manera, creen corresponder al suyo: Jerez («[La aportación de Jerez a la historia del cante](#)», charla de Juan de la Plata en la Peña “Los Cernícalos”, 21/11/2003), Triana, Sevilla, Cádiz, los Puertos, Ronda, Lucena, El Sacromonte, El Albaicín... Fuera del territorio andaluz se llama *cuna del flamenco*, *madre del cante*, o *cuna del cante* a Andalucía entera.

Cuna del mirabrás. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que entre sus habitantes se da a Sanlúcar de Barrameda, por ser allí donde se cree que nació este cante. Se cree que este palo flamenco surgió en el segundo tercio del siglo XIX, como resultado del aflamencamiento del folclore de la Baja Andalucía, entre Sanlúcar, Cádiz y Chiclana de la Frontera. No obstante, el más antiguo cantaor que se ha documentado sobre su interpretación es Tío José el Granaíno ([Juan José Jiménez Ramos](#), ¿[Granada](#) o [Chiclana](#)? 1818 – ¿[Lima](#)? 1858/9, cantaor y banderillero. Vivió en Cádiz, Chiclana y Sanlúcar), al que se le atribuye la creación y/o divulgación de las cantiñas por caracoles, del mirabrás y de las romeras...

Cuna del polo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que se le da a su ciudad de Ronda, por ser allí donde se cree que nació este cante.

Cuna del tanguillo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que se da a la ciudad de Cádiz, por ser allí donde nació este cante.

Cuna del taranto. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que entre los almerienses se le da a su ciudad y provincia, por ser allí donde nació este cante.

Cuplé por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de las bulerías. De *Cuplé*, del francés *couplet* 'copla', con el significado de «canción corta y ligera, que se canta en teatros y otros locales de espectáculo». Esta variedad fue creada por el cantaor no gitano Manuel Vallejo, nombre artístico de Manuel Jiménez Martínez de Pinillos, Sevilla 1891-1960, a partir de 1929).





Danza flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Baile flamenco* (véase).

Danza andaluza. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Baile flamenco* o *danza flamenca* (véanse). Aparte de ser sinónimo de baile flamenco, hace referencia también a la danza anterior al flamenco mismo, la de la escuela bolera andaluza. La danza andaluza, especialmente la flamenca, es una referencia primordial en las artes escénicas españolas.

Darbuka* o *darbouka. (Sin recoger en el DRAE).



1. f. Instrumento de percusión norteafricano y que ha sido introducido en el flamenco.

Debla. (DRAE: «Palo flamenco en desuso, de carácter melancólico y con copla de cuatro versos, cantada sin acompañamiento de guitarra»). Aunque el DRAE no recoge su etimología, hay dos hipótesis al respecto. Un halo de misterio e

incertidumbre envuelve este enigmático vocablo. Algunos han creído que este sustantivo procede del caló, variedad del idioma romaní en la que «debla» significa 'diosa' -*Debla Temeata* es la Virgen María y *Debla Eschindai* es la Madre de Dios-, que no sabemos a día de hoy si se trata de una mera coincidencia homonímica entre el español y la lengua gitana. Significaría, según quienes han abordado su estudio, «*diosecita excelente*» -Machado y Álvarez, 1881, «*mírala*» o «*ahí tienes la copla cantada*» -cantaor jerezano Juanelo, recogido por Machado, 1881-, «*ay, Dios*» o «*pena, desolación*» -Margarita Torrión, «La Debla». *Dos siglos de flamenco*. VVAA. Fundación Andaluza de Flamenco, Jerez de la Frontera. 1989, pp. 463-483- o «*mentira*» o «*cosa falsa*» -contado por cantaoras a Machado y Álvarez, 1881-. Caso de ser este su origen, sería el único nombre de un cante flamenco con origen caló, aparte de ser un híbrido hispanocaló, pues el diminutivo femenino gitano sería -*llí*, y no el andaluz oriental -*ica*. El cantaor gitano andaluz Jesús Heredia -Écija, 1933- grabó hace unos años dicho verso final -tercio de remate o macho- como «*ay, deblica barí de mi alma*» en su debla y martinete «Salieron los siete niños». Por otro lado, goza de mucha aceptación, difusión y defensa la hipótesis de José Blas Vega -*Magna antología del cante flamenco*, Madrid, 1982. Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología-, mediante la cual, *Debla* debe su nombre a la pronunciación andaluza del nombre del creador o difusor de la toná primitiva por este estilo, original del trianero Blas Barea, Barea el Viejo, toná «*de Bla*», cantaor de finales del XVIII. El propio Demófilo, en 1881, recoge que varios cantaores le respondieron que *debla* era el apellido de un cantaor, aunque Machado y Álvarez lo pone en duda porque no hay en España apellido alguno con dicho significante. Las coplas finalizaban muy habitualmente con el sintagma «*deblica barea*», expresión ajena al contenido del texto de la letra. En el supuesto de ser esta su explicación etimológica, sería una suerte de *rara avis* en el origen de los cantes andaluces, pues es insólito que en un tercio de remate o macho se repita el nombre de su supuesto creador -solo hay dos palos a los que se les atribuye su nombre al cantaor que los creó: Romera y Jaberías-, con un cambio de acentuación, «*de Blá*» a «*dé Bla*», y con el sufijo diminutivo -*ica*, más propio de la Andalucía oriental que de la occidental, donde es de uso general -*ita* e -*illa* ya desde la Reconquista y repoblación castellana. Pero

indirecta e involuntariamente, Demófilo parece dar con la respuesta, aunque pretendiera defender la contraria: «*Otros cantadores, cuyos nombres no tenemos en memoria, me aseguraban, que debla barea equivalía a decir: una mentira, una cosa falsa, y me daban la siguiente explicación, que venía a concordar en el fondo, con la afirmación de Juanelo. "Cuando se comienza, me decían, una copla por aire de martinete, por ejemplo, y se remata [se acaba] por otro aire musical distinto, se dice al final: debla barea, esto es: te engañé, empecé por un aire y concluí por otro: ahí tienes la copla concluida: mírala*». Y esta indirecta e involuntaria explicación etimológica, visto desde la perspectiva de José Blas Vega antes indicada, nos permite considerar que tal vez esa heterodoxia, «*cosa falsa*», en el cante por deblas que los cantaores le transmitieron a Demófilo corresponda a la novedad interpretativa que radicaba en ser una toná con nuevo aire musical «*De Blas Barea*»).

*Yo soy geray en el vestir,
soy caló de nacimiento,
yo no quiero se geray,
con ser caló estoy contento.
Deblica barea.
(Letra de debla, Rafael Romero)*

1. f. Palo flamenco primitivo, hoy en desuso, de carácter melancólico, que se interpreta sin acompañamiento de guitarra y con copla de cuarteta de romance. Pese a ser un cante tradicionalmente noailable, recientemente ha sido **incluido** en el baile flamenco. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado.

Pertenece al grupo de las tonás (cante primitivo básico) y se aflamencó en el segundo cuarto del XIX. Deriva de la toná y está emparentada con el martinete y la carcelera. La historiografía, así como la rumorología flamencas, habían sentenciado que la debla se había perdido, pero, para conferir más misterio aún a este cante enigmático, se consideró como debla la grabada, como remate de un martinete, por **Tomás Pavón** en 1950. Algunos patriarcas del cante gitano negaron que fuese debla. No obstante, todos los grandes intérpretes de deblas han seguido el único modelo candidato a ser considerado como debla, el de Tomás Pavón, con la célebre letra de

En el barrio de Triana,

*ya no hay pluma ni tintero,
pa yo escribirle a mi mare
que hace tres años que no la veo.*

Ilustres continuadores fueron Antonio Mairena y Juan Valderrama, quien atribuye (2001) a los Caganchos la transmisión a Tomás Pavón. Hay una variedad de deblas, pero pertenece al palo de las saetas: **saetas por deblas** (o saeta por seguiriyas rematadas por debla).

Décima.

DRAE: «9. f. Métr. Combinación métrica de diez versos octosílabos, de los cuales, por regla general, rima el primero con el cuarto y el quinto; el segundo, con el tercero; el sexto, con el séptimo y el último, y el octavo, con el noveno. Admite punto final o dos puntos después del cuarto verso, y no los admite después del quinto». En el flamenco solo aparece en las guajiras (como su estrofa habitual), en las milongas (como estrofa habitual, junto con las cuartetos de romance), en los tangos del Piyayo y en los tangos guajira (como estrofa no habitual de los tangos). Su estructura es 8a 8b 8b 8a 8a 8c 8c 8d 8d 8c, aunque puede presentarse mediante otras combinaciones.

Decir. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Cantar flamenco con un estilo propio, manifestando plena comunicación e impregnando al cante intensidad. v. gr.: «*Juan Varea era un experto en el buen decir la copla*» (Ríos Ruiz, vol. II, página 131).

Deteteo. (Palabra y acepción no recogidas en el DRAE).

1. m. Giro de los dedos que se ejecuta en el baile flamenco y que se hace sin emplear la muñeca.

Dedos. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. pl. En el toque de la guitarra, la destreza en los dedos de ambas manos es

crucial para una buena interpretación. En el DRAE se recoge la locución verbal « *poner bien los dedos*: 1. loc. verb. tocar un instrumento con destreza y habilidad».

2. m. pl. Posición o movimiento de las manos en el baile flamenco, empleando las bailaoras los dedos separados, mientras que los bailaores los mantienen unidos, aunque en los últimos años hombres y mujeres intercambian sus tipologías en el baile.

Dejillo. (DRAE: «dejo, 1. m. Modo particular de pronunciación y de inflexión de la voz que acusa un estado de ánimo transitorio o peculiar del hablante. 2. m. Acento peculiar del habla de determinada región. 3. m. En el habla o en el canto, inflexión descendente con que termina cada período de emisión de voz»).

1. m. Denominación alosnera del aire peculiar o modo melódico particular de interpretar los fandangos propios del Alosno. Tal sobrenombre procede de la letra tradicional de un fandango alosnero: «*Fandango, ¿dónde has nacido, / que to el mundo te conoce? / -Yo nació en un rinconcillo, / que Alosno tiene por nombre, / donde le dan su dejillo*».

Delantal flamenco.

DRAE, delantal: «1. m. Prenda, con peto o sin él, que atada a la cintura se usa para proteger la ropa en tareas domésticas o profesionales». Se usa tanto como prenda doméstica como recuerdo turístico andaluz y español.

Desacompasadamente. (Sin recoger en el DRAE).

1. adv. De una manera desacompasada, sin seguir el compás en el cante, en el baile o en el toque.

Desacompasado, da.

DRAE: «1. adj. Que ha perdido el ritmo o el compás». Dícese del cante, baile o toque que no sigue el compás.

Desafinar (o **destemplar**). (DRAE: «1. intr. Dicho de la voz o de un instrumento: Desviarse algo del punto de la perfecta entonación, desacordándose y causando desagrado al oído. U. t. c. prnl.»).

1. v. Cantar fuera de tono, desentonar, o tocar la guitarra sin afinar.

Desayuno flamenco. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Primera comida del día, organizada por una peña u otro colectivo, en la que hay actuaciones o música flamencas.
2. m. Cesta con productos de la tierra propios para el desayuno: membrillo, queso, chorizo ibérico...

Desgitanización. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Acción y efecto de *desgitanizar*. Algunos estudiosos de etnia gitana ([manifiesto de Fakali, IULV-CA 2018](#), web de [peinetarevuelta 2018](#), etc.) o no ([Ricardo Pachón, 2011](#), productor musical flamenco, etc.) han utilizado este término para referirse al supuesto deseo de las instituciones en sesgar al flamenco de su indiscutible carácter gitano. Como voces autorizadas han ido defendiendo: «¡*El flamenco es incomprensible sin el pueblo gitano!*!». Algunos han visto como sinónimos *desgitanización* y *antigitanismo*. Véase *gitanización*, vocablo antónimo menos utilizado.

Desgitanizar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Quitar carácter gitano a cualquier cosa, especialmente a un cante o al flamenco mismo en su conjunto. Véase *desgitanización* y *gitanizar*, vocablo antónimo menos empleado.

Desplante. (En el DRAE no se recoge su significado flamenco, sino: «1. m. Dicho o acto lleno de arrogancia, descaro» y «2. m. *Danza*. Postura irregular»).

1. m. Paso de baile efectuado con un fuerte golpe con el pie contra el suelo y que sirve para cerrar una sección, o como remate de otros pasos. Se ejecuta tras los rasgueos sencillos de la guitarra que se interpretan al final de la melodía. El

término fue tomado de la tauromaquia, por el gesto altivo del torero frente al animal; en el flamenco el desplante va dirigido al público como remate.

Destemplar. (DRAE: «1. tr. Alterar o desconcertar la armonía o el buen orden de algo. 2. tr. Destruir la concordancia o armonía con que están templados los instrumentos musicales. U. t. c. prnl.»).

1. v. *Desafinar* (véase).

Día Internacional del Flamenco.

1. m. Jornada que sirve para recordar, desde 2011, el día 16 de noviembre de 2010, fecha en que la UNESCO reconoció e incluyó como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad al género musical flamenco.

Diapasón.

DRAE: «5. m. Mús. Trozo de madera que cubre el mástil y sobre el cual se pisan con los dedos las cuerdas del violín y de otros instrumentos análogos».

Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música.

Diapasón normal. (DRAE: «1. m. Mús. Dispositivo de acero doblado en forma de horquilla con pie, que, cuando se hace sonar, da 440 Hz o vibraciones por segundo, correspondientes a la nota la natural, utilizada para regular voces e instrumentos musicales. 2. m. Mús. Sonido del diapasón normal tomado como referencia para la entonación de voces y afinación de instrumentos»).

1. m. *Afinador* (véase).

Diccionario flamenco. (Sin recoger en el DRAE, de *diccionario*).

1. m. *Léxico flamenco* (véase).

Digitación. (DRAE: «1. f. Adiestramiento de las manos en la ejecución musical con ciertos instrumentos, especialmente los que tienen teclado»).

1. f. En la guitarra española o flamenca es la escritura musical o el modo de

indicar a través de números el dedo de la mano izquierda que debe pisar una determinada cuerda, correspondiendo el 1 para el dedo índice, el 2 para el medio, el 3 para el anular y el 4 para el meñique. Es sinónimo es *notación*.

Dinastía flamenca. (Sin incluir en el DRAE, de *dinastía*).

1. f. *Familia flamenca* (véase).

Discografía flamenca. (DRAE, de *discografía*: «2. f. Conjunto de discos de un autor, un intérprete o un estilo»).

1. f. Conjunto de publicaciones discográficas sobre el género flamenco, ya sea de un cantaor, de un tocaor, de un palo, de una época, de una zona geográfica o de un compositor flamencos. v.gr.: *Es inmensamente variada la discografía de Carmen Linares*. v. gr.: «*Camaron de la Isla consiguió en 1989, con Soy gitano, el disco más vendido de la historia del flamenco*». Para Blas Vega (2015), hay varias etapas históricas sobre la evolución de las grabaciones discográficas flamencas:

-Los cilindros. Primera época (1890-1905):

-Los clásicos. Segunda época (1902-1925): Aparecen entre 1901 y 1902 los primeros discos flamencos, con cantaores como: el Canario Chico, el Mochuelo, la Rubia, Niño de Cabra, Niño de la Hera, Sebastián Scotta, etc. En esta segunda época son inmortalizados, aparte de los anteriores, en las grabaciones: el Pena, Escacena, el Diana, el Garrido, Paca Aguilera, Revuelta, Niño de Morón, la Niña de los Peines, Juan Breva, Antonio Chacón, Niño de las Marianas, Niño de la Isla, Niño Medina, Manuel Pavón, la Niña de Jerez (Isabelita de Jerez), Antonio Grau, el Cojo de Málaga, Manuel Vallejo, el Macareno, María la Clavellina, la Pastora de Jerez, Pepe el de la Matrona, Paca Aguilera, Niño de Triana, la Rubia de las Perlas, Manuel Torre, la Serrana, Niño de Constantina, Manuel Centeno, el Tenazas, Niño de Marchena (Pepe Marchena).

-La Ópera Flamenca. Tercera época (1926-1939): el Niño de Marchena, Angelillo, Manuel Vallejo, el Cojo de Málaga, la Antequerana, Niño de Cabra,

el Mochuelo, Escacena, Chacón, Niño de Genil, Bernardo el de los Lobitos, José Cepero, Guerrita, Niño del Museo, la Requejo, Manuel Torre, la Trianita, Mojama, Juan Varea, la Niña de los Peines, la Andalucita, Niña de La Puebla, Niño de Fregenal, Niño de Rosa Fina de Casares, Canario de Colmenar, Manuel Centeno, el Pena hijo, Guerrita, Niña Patrocinio, Gorito de Triana, Niño Gloria, el Niño de la Huerta, Niño Isidro, Antonio Rengel, Pepe el Molinero, el Americano, Jesús Perosanz, el Sevillanito, el Corruco de Algeciras, el Carbonerillo, Canalejas de Puerto Real, el Chato de las Ventas, Niño León, Pepe Pinto, Carmencita Amaya, la Salerito, Niño de Granada, Telesforo del Campo, Niña Romero, la Trinitaria, Tomás Pavón, Niño de Alcalá, Mazaco, Niño de Madrid, Pepe Aznalcóllar, Niña de la Alfalfa, Paco el Boina, Aurelio de Cádiz, Rebollo, el Cojo Luque, Niño de Priego, Lola Cabello, Antonio Merino, Niña de Linares, Niño de Almadén, Niño de Lucena, el Chato de Valencia, Niño de Sevilla, Niño de Archidona, Luisa La Pompei, Niño de la Rija, Niño de Calatrava, José Nieto, José Palanca.

-El teatro. Cuarta época (1940-1953): Jacinto Almadén, Niño de la Ribera, el Peluso, Manolo Manzanilla, Manolo Vargas, Pericón de Cádiz, el Sevillano, Manolo el Malagueño, Manolo Caracol, Lola Flores, Gracia de Triana, Gloria Romero, Juanito Valderrama, Pepe Pinto, Carmela Montes, el Príncipe Gitano, Farina.

-Época moderna. Quinta época (1954-...): Publicación en 1954 de la *Antología del cante flamenco*, de la marca española Hispavox, de tres elepés. Y *Magna Antología del Cante Flamenco*, de 1982, en veinte elepés, de Hispavox.

Diseñador/ra de moda flamenca.

1. m. y f. Persona que diseña moda flamenca.

Disminuido (acorde). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Acorde en el que se interpretan por parte del tocaor los tradicionales (naturales) de una manera diferente, como acordes básicos aflamencados, trasportando los tonos base con el fin de conseguir una sonoridad no solo

peculiar sino extremadamente bella, aprovechando incluso los tonos al aire en los cambios de acorde. Los acordes disminuidos no son exclusivos del flamenco, aunque sí muchas de sus variaciones disminuidas puramente flamencas.

Djembe. (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Instrumento de percusión de origen senegalés y que ha sido introducido en el flamenco.

Do. (DRAE: «1. m. Primera nota de la escala musical»).

1. m. En flamenco y en la guitarra española en general es tanto una nota como un acorde (mayor, menor, sostenido, bemol, séptima dominante, menor séptima, sostenido mayor, sostenido menor). No obstante, en el toque de la guitarra flamenca es más habitual el empleo de los acordes disminuidos o semidisminuidos.

Doblar las palmas. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. loc. verb. *Redoblar* o *redoblar las palmas* (véase).

Dominante. (DRAE: «7. f. Mús. Quinta nota de la escala de cualquier tono, que domina en el acorde perfecto de este»).

1. f. En flamenco es tanto la nota como el acorde que domina en el acorde perfecto de un tono. Según el musicólogo Faustino Núñez, en su web www.flamencopolis.com, sección de Terminología: «*En el modo flamenco, sin embargo, al tratarse de un modo heredado de la fusión entre un modo medieval, el frigio, el modo de mi, y el maqam árabe hijaz, esa atracción no se ejerce entre el quinto hacia el primero, sino del segundo hacia el primero, así en el toque por arriba, mi es la tónica y fa (el segundo grado) la dominante*».

Duende.

DRAE: «2. m. Encanto misterioso e inefable. *El duende del cante flamenco*». No está incluida la expresión *tener duende* o *cantar, tocar o bailar con duende*. Es la expresión genuina de la magia del flamenco, estado de gracia que experimentan los artistas y que conmueve y contagia al público.

Dulce. (Sin su acepción flamenca en el DRAE).

1. adj. *Voz dulce* (véase).





Echarse encima. (DRAE, sin acepción flamenca: «Echarse encima algo. 1. loc. verb. Ser inminente o muy próximo. *Se echan encima las vacaciones*»).

1. loc. verb. Ir desacompasado, acelerado o adelantado en el ritmo un intérprete sobre otro, como en el caso del cantaor que se adelanta a la guitarra, o el tocaor que se echa encima sobre el cantaor cuando este no culmina adecuadamente la nota o sílabas de una melodía porque aquel ejecuta un acorde antes de tiempo, o el guitarrista que se adelanta a un paso de baile, o el bailaor que no va coordinado con la música.

Edad de Oro del flamenco (época de los cafés cantantes).

1. f. Tercera de las seis épocas en que se divide la historia del flamenco y que abarca desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera década del XX. Corresponde a la época de desarrollo y definición de estilos, y de divulgación en los cafés cantantes de importantes ciudades andaluzas y españolas. Es el periodo de la música flamenca en el que proliferaron grandes cantaores, consolidación, cristalización y creación de estilos, esplendor en cuanto al reconocimiento del público, etc. Algunos estudiosos lo concretan en la época de los cafés cantantes, últimas décadas del XIX y la primera del XX; otros, en los años que van de 1900 a 1936, con nombres esenciales para la historia del cante como Antonio Chacón, la Niña de los Peines o Pepe Marchena, o guitarristas como Ramón Montoya, Manolo de Huelva, o bailaores como Faico o Antonia Mercé la Argentina (Buenos Aires, 1890 - Bayona 1936, hija de vallisoletano y cordobesa).

Enarmonía o enarmonismo. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Característica musical que consiste en que dos notas con diferente

escritura y nombre tienen un mismo sonido. Manuel de Falla llamaba *enarmonismo*, refiriéndose al cante flamenco, a las diferentes modulaciones microtonales que se realizan en una melodía flamenca.

Encontrás. (DRAE: «1. adj. Puesto enfrente. 2. adj. Opuesto, contrario, antitético. *Climas encontrados*»).

1. adj. (U. m. en pl.). Se dice de las palmas flamencas que van a contratiempo del compás. *Palmas encontrás* (véase).

Encordadura. (DRAE: «1. f. Conjunto de las cuerdas de los instrumentos de música»).

1. f. En la guitarra flamenca la encordadura va del grave al agudo, de la sexta a la primera cuerdas.

Enduendado, da. (Sin incluir en el DRAE).

1. adj. Dícese del artista flamenco que tiene *duende*.

Endurecedor. (DRAE: «1. adj. Que endurece. *Sustancia endurecedora*. U. t. c. s. m. *Un endurecedor para las uñas*»).

1. m. Pegamento, preferentemente japonés, laca o papel empapado en pegamento con el que el guitarrista endurece las uñas de la mano derecha, o la izquierda los zurdos. Mediante este procedimiento, así como con el limado de las uñas, se logra el fortalecimiento de estas y se consigue una uña artificial que les permite tocar la guitarra con la fuerza requerida.

Enfrentamiento flamenco.

1. m. *Rivalidad flamenca* (véase).

Engordar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Ejecución de la guitarra flamenca en la que a un acorde se le añaden pulsaciones en trastes coincidentes con su tono real.

Entendío, a. (De *Entendido, da*: «1. adj. Sabio, docto, perito, diestro. U. t. c. s.»).

1. adj. (U. t. c. s.). En el flamenco es el buen aficionado o cantaor que conoce en profundidad el flamenco. A veces se emplea en sentido irónico con tono despectivo o peyorativo.

Enterao, á. (enterao/á de flamenco). (DRAE: «3. adj. coloq. Que presume de saber mucho de algo. U. t. c. s.»).

1. adj. (U. t. c. s.). En el flamenco es el aficionado supuestamente entendido en todos los resortes del cante, del baile o del toque, presunto conocedor de los entresijos, historia, variedades o estilos del flamenco.

Entonar. (DRAE: «1. tr. Cantar algo ajustándose al tono. U. t. c. intr. 2. tr. Dar determinado tono a la voz. 4. tr. Empezar a cantar algo para que los demás continúen en el mismo tono»).

1. v. En el flamenco es, además, el grado de precisión con el que se interpreta un cante por parte del artista.

Entorchado. (DRAE: «1. m. Cuerda o hilo de seda, cubierto con otro hilo de seda, o de metal, retorcido alrededor para darle consistencia, usado para los instrumentos musicales y los bordados»).

1. m. En la guitarra flamenca se coloca en los bordones de la guitarra, es decir, las tres cuerdas más graves.

Entrada. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Introducción, en sus primeros pasos, de un determinado baile flamenco. Suele ser sinónimo de *Salida* en el baile.

Entrastadura. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Disposición ordenada de los trastes a lo largo del diapason del mástil de la guitarra.

Entreverado, da. (o **entreverao, rá.**). (DRAE: «1. adj. Que tiene interpoladas cosas varias y diferentes»).

1. adj. Dícese del cante que tiene mezcla de diversos estilos o variedades, o del cantaor que interpreta un estilo con mescolanza de escuelas, maestros o variedades.

Épocas flamencas (etapas flamencas).

1. f. pl. Periodos en los que se divide la historia del arte flamenco, que varían según los estudiosos y sus tratados. Seis son las etapas:

Primera: **Época preflamenca**, protoflamenco, época hermética o época primitiva (finales del XVIII – segundo cuarto del XIX).

Segunda: **Época flamenca** (de los años veinte y treinta del siglo XIX a mediados del XIX).

Tercera: Edad de Oro del flamenco, época de los cafés cantantes (segunda mitad del XIX – primera década del XX).

Cuarta: **Ópera flamenca**, etapa teatral (años 20 a los 50 del siglo XX).

Quinta: **Renacimiento** (años 50 – años 80).

Sexta: **Época contemporánea** (desde los años ochenta del siglo XX hasta la actualidad).

&&&

Época contemporánea. (Acepción flamenca no incluida en el DRAE).

1. f. Sexta de las seis épocas en que se divide la historia del flamenco y que va desde los años ochenta del siglo XX hasta la actualidad. Es una etapa de experimentación y de fusión musical, de mestizaje cultural, de flamencología...

Época flamenca. (Acepción flamenca no incluida en el DRAE).

1. f. Segunda de las seis épocas en que se divide la historia del flamenco. En ella nació este como género musical independiente. Los últimos estudios apuntan a que su fecha aproximada de gestación definitiva fue entre los años veinte y treinta del siglo XIX. El musicólogo especializado en flamenco, Guillermo Castro Buendía, en «Formas musicales anteriores al género flamenco» (*Sinfonía Virtual. Revista de Música y Reflexión Musical*, nº 27,

julio de 2014, página 2) denomina época preflamenco a la que abarca «*desde el último cuarto del siglo XVIII hasta aproximadamente la década de 1840*»). Para el musicólogo Faustino Núñez nace el flamenco a mediados del XIX y, según Carlos Galán, catedrático de Música, su fecha de nacimiento es entre 1820 y 1833.

Época hermética. (Sin recoger en el DRAE. Hay flamencólogos que califican a esta etapa hermética como «supuesta etapa primitiva» en la formación del flamenco, caracterizada porque este se desarrollaba exclusivamente en la intimidad de la vida familiar y doméstica, fundamentalmente de los gitanos, aunque no exclusiva de estos. Respecto a lo de «hermética», el prestigioso flamencólogo Faustino Núñez pone en tela de juicio esta supuesta época flamenca, pues las últimas investigaciones, noticias, documentos... acreditan que el flamenco nunca fue hermético, sino todo lo contrario).

1. f. *Época preflamenco, protoflamenco, época primitiva* (véanse).

Época preflamenco, protoflamenco, época hermética o época primitiva (finales del XVIII – segundo cuarto del XIX). Preámbulo histórico del flamenco, aún no como género independiente de la música andaluza previa y con los «cantes» o estilos todavía sin definir.

Época primitiva.

1. f. *Época preflamenco, protoflamenco o época hermética* (véanse).

Escala. (DRAE: «10. f. Mús. Sucesión diatónica o cromática de las notas musicales»).

1. f. En la música occidental hay dos escalas fundamentales: la cromática (por semitonos y con doce notas) y la diatónica (con siete). A su vez, las escalas más comunes en la música flamenca son: la mayor, la menor y la modal andaluza o flamenca. Son una serie continuada de sonidos que constituyen su tonalidad, óptima manera de conocer un estilo concreto en el cante y en el toque. Los diversos grados de una escala tienen una concreta función jerarquizada: el primer tono es la llamada fundamental, el quinto la dominante, el cuarto la subdominante. La característica primordial de la escala musical

flamenca la proporciona la distancia de medio tono entre el primer y el segundo grados.

Escobilla. (Recogido en el DRAE como *escobillado*, acepción hispanoamericana de *escobillar*: «en algunos bailes tradicionales, zapatear suavemente como si se estuviese barriendo el suelo»).

1. f. Paso de baile, procedente de la Escuela Bolera, en el que domina el zapateado y se manifiesta la destreza del bailar. Suelen hacerse una o dos escobillas en un baile, siendo la segunda la de mayor complejidad. Puede ser el enlace entre dos palos. Es muy habitual la escobilla en las alegrías (después del silencio), soleás y bulerías.

Escordatura (o *scordatura*, italianismo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Afinación de una o varias cuerdas de un instrumento de cuerda de manera diferente a la estándar para tocar una pieza musical determinada. Entre 1600 y 1750 fue práctica muy habitual que hoy pervive en el flamenco en los toques de tono de rondeña (bajar la sexta al re y la tercera al fa sostenido), de Granaína (bajar la sexta al si flamenco), de minera y de taranta, gracias al guitarrista Ramón Montoya, continuador de la propuesta por Miguel Borrull, consistente en bajar la sexta de mi a re, y la tercera de sol a fa#.

Escritura musical. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Notación* (véase).

Escuchar. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE, *escuchar*: «1. tr. Prestar atención a lo que se oye. 2. tr. Dar oídos, atender a un aviso, consejo o sugerencia. 3. intr. Aplicar el oído para oír algo»).

1. v. En flamenco, *escuchar* no solo es 'estar atento' y 'aplicar el oído', sino tomar parte activa de la actuación misma, "escuchando" con el alma, con la mirada perdida, con los ojos cerrados, moviendo las manos, la cara, los pies, siguiendo el compás... en un silencio respetuoso que se convierte a veces en

oles de jaleo y murmullos de aprobación y ánimo. Los aficionados no piden silencio, dicen: «¡vamos a escuchar!».

2. v. *Cante pa escuchar* (véase).

Escuela (escuela cantaora). (*Escuela*: «1. f. Establecimiento público donde se da a los niños la instrucción primaria. 2. f. Establecimiento o institución donde se dan o se reciben ciertos tipos de instrucción. 7. f. Conjunto de discípulos y seguidores de una persona o de su doctrina, su arte, etc.»).

1. f. Conjunto de cantaoras que recrean, siguen y ejecutan los cantes de su maestro, su modelo a seguir, su mentor, su estilo predilecto, su procedencia geográfica. Grandes escuelas cantaoras han sido la sevillana, la gaditana, la jerezana, la malagueña, las de Antonio Chacón, Antonio Mairena, Camarón de la Isla, Juan Valderrama, la Niña de los Peines, Manuel Torre, Pepe Marchena, Manolo Caracol, Paco la Luz, Enrique el Mellizo... Y a modo testimonial también están las escuelas de toque, como la escuela guitarrística jerezana (Ríos Ruiz, vol. II, páginas 362-364), creada por Javier Molina (Barrio de Santiago, Jerez de la Frontera 1868-1956, tocaor no gitano).

2. f. Escuela de flamenco. Establecimiento, público o privado, donde se aprende flamenco, ya sea en el cante, baile o toque. v. gr.: *Escuela de baile flamenco. Escuela de danza flamenca. Escuela de cante flamenco. Escuela de guitarra flamenca*. Difiere de lo que entendemos por *academia de flamenco* (véase).

Esparrabarse. (Sin incluir en el DRAE, del caló *Esparrabar*: ‘perderse’).

1. v. prnl. *Perder el compás* (véase).

Espectáculo flamenco. (DRAE, *Espectáculo*: «1. m. Función o diversión pública celebrada en un teatro, en un circo o en cualquier otro edificio o lugar en que se congrega la gente para presenciarla»).

1. m. Manifestación artística flamenca para deleite de los aficionados.

Espectáculo flamenco-cofrade.

1. m. Manifestación artística en la que se conjugan el flamenco, especialmente el baile, con la música cofrade, caso, verbigracia, del «Ballet Español» de Linares, con sus montajes flamenco-cofrades «Oración, Arte y Pasión» (2018), «Arte y Oración» (2019) e «Incienso y Compás» (2020).

Estar fuera de compás.

1. loc. verb. *Perder el compás* (véase).

Estar rozado, da. (DRAE, *Rozar*: «5. tr. Dicho de un cantante: Entonar con inseguridad o con voz poco clara una nota determinada. *El tenor rozó el do de pecho*»).

1. loc. verb. No tener la voz el cantaor en perfectas condiciones para ejecutar el cante.

Estética flamenca. (Sin acepción flamenca en el DRAE, de *Estética*: «2. adj. Pertenciente o relativo a la estética | conjunto de elementos estilísticos y temáticos. *Los recursos estéticos de Galdós*. 4. adj. Artístico, de aspecto bello y elegante. *Una casa con balcones estéticos*. 5. f. Disciplina que estudia la belleza y los fundamentos filosóficos del arte. 6. f. Conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado autor o movimiento artístico. *La estética del modernismo*»).

1. f. Conjunto de características y manifestaciones estéticas y temáticas que caracterizan al arte flamenco.

Estilo. (Acepción flamenca no incluida en el DRAE).

1. m. *Palo* (véase) flamenco o variedad de este.

Estilo bimodal. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Bimodal* (véase).

Estilo corto. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Cante corto* (véase).

Estilo largo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Cante largo* (véase).

Estilo libre. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Métrica libre, cante libre* o *cante ad libitum* (véanse).

Estirpe flamenca. (Sin incluir en el DRAE, de *estirpe*).

1. f. *Familia flamenca* (véase).

Estribillo. (DRAE: «1. m. Expresión o cláusula en verso, que se repite después de cada estrofa en algunas composiciones líricas, que a veces también empiezan con ella»).

1. m. El uso de estribillos no es algo muy habitual en el cante flamenco, aunque a modo de estos funcionan, por ejemplo, sin serlos, los juguetillos de las alegrías, las tercerillas en soleás y bulerías, etc. La diferencia entre juguetillos, codas o coletillas, por una parte, y estribillos, por otra, es que en aquellos se trata de los versos que se añaden a la letra y que la complementan. Los estribillos, por su lado, son repeticiones más formales y estructuradas melódicamente, que pueden ser interpretadas de manera coral, dual o individual.

Sí tienen estribillo el garrotín («*al garrotín, al garrotán, de la vera, vera, vera de San Juan*» o «[...] *que de la vera, vera van*»), las sevillanas, las rumbas, los villancicos, los tangos («*Rosa María, Rosa María / si tú me quisieras, / qué feliz sería*»), algunas milongas («¡Ay, cucú, tú me estás matando! / ¡ay, cucú, y yo no puedo más! / serrana, me voy contigo / donde tú me quieras llevar», [milonga de Pepa Oro](#), interpretada por Antonio Chacón), los fandangos (algunos fandangos de Huelva suelen llevar estribillos que se repiten entre las distintas coplas y al principio o final, el más famoso es: «*Vente al Alosno, niña, / vente temprano, / te daré el aguardientillo / entre mis manos... / Soy del Alosno, / soy alosnero, / y mi fandango, / más quiero*»), muchas zambras (como la de Estrella Morente con el estribillo «*¿Qué quieres de mí, / qué quieres de mí, / si hasta el agua que yo bebo / te la tengo que pedir?*») o la bailada por Rafael Amargo: «*Quisiera ser / como ave que*

vuela...», etc.), algunas alboreás (con el estribillo típico del «*Alevanta*»), las deblas (si consideramos como estribillo el famoso verso «*deblica barea*», expresión ajena al contenido del texto de la letra y sin rimar con la estrofa anterior ni con la siguiente), las baladas flamencas, entre otros. La caña tuvo estribillo y los caracoles deben su nombre «a la repetición de la palabra *caracoles* a modo de estribillo», según recoge el DRAE. El mirabrás debe tal denominación a la expresión «*ay, mirabrás*», voces que se repiten tanto en el estribillo de una tonadilla compuesta por Remessi en 1794, como en el de la cantina del Almorano.

Estrofa flamenca. (DRAE, *estrofa*: «1. f. Cada una de las partes compuestas del mismo número de versos y ordenadas de modo igual de que constan algunas composiciones poéticas. 2. f. Cada una de las estrofas, aunque no estén ajustadas a exacta simetría»).

1. f. Cada uno del conjunto de versos que presentan unidad temática, tipológica y formal dentro de una copla flamenca (véase *métrica flamenca*). Si bien en el arte flamenco no hay estrofas propias, sino tomadas todas en su conjunto de la lírica andaluza y española, dieciocho son las estrofas o combinaciones métricas tradicionales que el flamenco ha adoptado como propias, que presentamos por orden de menor a mayor número de versos:

- ✓ De tres versos: soleá (tercerilla o soleá corta), tercerilla pentasílaba, tercerilla hexasílaba, seguriya corta, soleariya.
- ✓ De cuatro versos: cuarteta de romance (o soleá grande), cuarteta de romance pentasílaba, cuarteta de romance hexasílaba, cuarteta, seguidilla, seguriya (o seguriya grande), redondilla.
- ✓ De cinco versos: quintilla.
- ✓ De seis versos: sextilla.
- ✓ De siete versos: séptima.
- ✓ De diez versos: décima.
- ✓ Versos ilimitados: romance y copla popular.

Son muchas las [páginas webs](#) e incluso manuales de la flamencología en los que se trata, incorrectamente, la estrofa del pareado en el flamenco, en algún juguillo, como en las alegrías («*Cuando va andando, / rosas y lirios va*

derramando») o en el **mirabrás** y en los **caracoles**: «*Te quiero yo / más que a la mare que me parió*»), pero no se tratan ambas letrillas de un pareado de 5 y 10 sílabas, sino una clarísima tercerilla pentasílaba o soleá corta pentasílaba:

«*Cuando va andando,
rosas y lirios
va derramando*».

«*Te quiero yo
más que a la mare
que me parió*».

Por orden de número de palos flamencos que emplean dichas estrofas, la más habitual es la cuarteta de romance, por abrumadora mayoría, seguida de la quintilla, la seguidilla, la copla popular y la tercerilla (soleá). Es decir, que la gran mayoría de las estrofas utilizadas en el flamenco procede del romance (cuartetos de romance, soleás grandes...), la quintilla y la seguidilla.

Las cuartetos octosílabos (rima entrecruzada o alterna) dan un tono más culto a las letras (algunas saetas por martinetes, saetas malagueñas, sevillanas, cantes de siega, juguetillos de las cantiñas...). Cinco son las variedades flamencas que hacen uso literario de la Seguiriya grande (seguiriyas, cabales, villancicos por seguiriyas, tonás livianas y zambras -aunque estas dos últimas no de modo habitual, mayoritario ni preferente-). De la redondilla hay solo tres palos (saetas -no habitualmente-, rosas y malagueñas) y no de manera generalizada en sus estrofas; lo mismo que de las décimas (guajiras, milongas y tangos -tangos del Piyayo y tangos guajira-). Cinco palos emplean las cuartetos de romance hexasílabos (algunas bulerías, alboreás, tangos, cantiñas, rosas...). La tercerilla pentasílaba suele aparecer como juguetillo o «estribillo» en cantiñas, alegrías, mirabrás, tangos...; mientras que la hexasílaba se presenta como juguetillo o «estribillo» en algunos tangos, marianas, mirabrás... Tres son los palos que emplean la soleariya (soleás, tientos y tangos). Dos son los palos que emplean la sextilla (colombianas y la petenera grande, y esta última de manera esporádica). Dos son también las variedades flamencas que hacen uso de la seguiriya corta (las seguiriyas y algunos juguetillos de las alegrías). De la *séptima* y romance solo hay un palo que las emplee en sus versos, respectivamente: la soleá (y no como estrofa habitual), los campanilleros (villancico) y los romances-corridos-corridas-

carrerillas. La métrica del romance es la más común de las estrofas en la lírica española y en el flamenco, aunque, en este, mayoritariamente en estrofas de cuatro versos a las que llamamos cuartetos de romance.

Una mayor libertad métrica, aún más si cabe, la encontramos en los juguetillos de los distintos cantes, donde pueden aparecer diferentes variedades métricas, en forma de cuarteta (y la cuarteta de romance pentasílaba -romeras...- y hexasílaba -bulerías, tangos, cantiñas...-), seguidilla, soleá (tercerilla), tercerilla pentasílaba (sirve tanto de remate como de macho y suele aparecer en cantiñas, tangos...) o hexasílaba (tangos, marianas, mirabrás...), etc.

No obstante, las letras y estrofas flamencas dotan a los autores de una libertad métrica admirable que les hace cambiar de rima, cómputo silábico, melodía, ritmo... al compás de lo que marcan al poeta la guitarra, las palmas y el corazón.

No siempre coincide el número de versos literarios de una estrofa con el número de versos melódicos (tercios: «cada uno de los versos de que consta una copla del cante flamenco»), pues a veces se repiten alguno o algunos de ellos. Los fandangos, por ejemplo, tienen seis tercios y cinco versos, por lo que uno de ellos, el primero, se repite; pero un cante afandangao como las malagueñas, granaínas, fandangos de Lucena, fandangos de Huelva, tarantos, verdiales o rondeñas, a veces, como ejemplo, con una cuarteta de romance puede acoplarse en los seis versos melódicos al repetir dos literarios, el segundo y el último, generalmente, o el primero por tercera vez. Además, en flamenco, las letras flamencas o los versos literarios suelen adaptarse a los versos melódicos (o frases melódicas) de los cantes, por lo que aquellos pueden repetirse o redoblar para coincidir con estos, y no solo mediante este procedimiento, sino compartiendo el final de un verso con el siguiente, repitiendo palabras de un verso para adecuarlo a la música, empleando tarabillas y ripios («con lo que te camelo», «maresita de mi alma»).

Con respecto al número de sílabas de los versos, no siempre se cumple el cómputo regular o preestablecido de sílabas de cada verso de cada estrofa

flamenca, por lo que en una tercerilla hexasílaba, pongamos por caso, podemos encontrarnos un verso pentasílabo o heptasílabo, algo normal y natural en un arte musical de tradición oral como es el flamenco. Ahora bien, las más de las veces, no es tal dicha excepción a la regla, sino que se desconocen, por parte de los más cualificados especialistas, las más elementales nociones líricas como son las licencias poéticas (diéresis, sinéresis, dialefa, sinalefa, hiato -disolución de una sinalefa-, etc.), que hacen que el número de sílabas sí sea el adecuado, regular o correcto.

Tabla de las estrofas flamencas.

		Nº de versos literarios	3			4				5	6	7	10	Ilimitado								
		Estrofas	Soleá (tercerilla, o soleá corta)	Tercerilla pentasílaba	Tercerilla hexasílaba	Seguiriya corta	Soleariya (tercerilla quebrada)	Cuarteta de romance (o soleá grande)	Cuarteta de romance pentasílaba	Cuarteta de romance hexasílaba	Cuarteta	Seguidilla	Seguiriya (o seguiriya grande)	Redondilla	Quintilla	Sextilla	Séptima	Décima	Copla popular	Romance		
Cantes primitivos	Palo	Romance	1. Romance																		sí	
	Toná	2. Toná						sí														
		3. Debla						sí														
		4. Martinete						sí														
		5. Carcelera						sí														
		6. Nanas						sí				sí									sí	
		Nanas por seguiriyas											sí									
		7. Pregones						sí														sí
		8. Saeta						sí			sí				sí	sí						
	Toná: cantes camperos	9. Cantes de trilla						sí				sí										
		10. Cantes de siega						sí			sí	sí										
	Caña y polo	11. Temporeras	sí					sí				sí										
		12. Caña	sí					sí														
13. Polo							sí															
Cantes básicos	Soleares	14. Soleá	sí			sí	sí	sí														
		15. Jaleo	sí																			
		16. Alboreá						sí		sí												
		17. Chufía	sí					sí														
		18. Bulerías	sí					sí	sí	sí		sí			sí						sí	
		19. Bamberas						sí				sí										
	Bamberas por fandangos													sí								
	Soleares: cantiñas	20. Cantiñas	sí					sí		sí	sí	sí										
		21. Alegrías	sí		sí			sí					sí									
		22. Caracoles						sí					sí									
		23. Mirabrás	sí	sí				sí														
24. Romera							sí	sí			sí											

	Seguiriyas	25. Rosas					sí	sí	sí			sí											
		26. Liviana									sí												
		Toná liviana									sí	sí											
		27. Serrana										sí											
		28. Seguiriya				sí							sí										
	Tangos	Seguiriyas romanceás					sí														sí		
		29. Cabaless											sí										
		30. Tanguillos							sí													sí	
		31. Tangos	sí	sí	sí		sí	sí		sí		sí										sí	
		Tangos del Piyayo y tangos guajira																			sí		
		32. Tientos	sí					sí	sí				sí			sí						sí	
		33. Zambra							sí					sí	sí							sí	
		34. Mariana			sí				sí														sí
		35. Praviana (o Asturiana)							sí														
		36. Farruca							sí							sí							
		37. Garrotín							sí														
	Fandangos	38. Fandangos																				sí	
		39. Fandangos de Huelva							sí													sí	
		40. Fandangos de Lucena							sí													sí	
	Fandangos: Cantes malagueños	41. Malagueña							sí					sí		sí							
		42. Jabera							sí							sí						sí	
		43. Rondeña							sí							sí						sí	
		44. Verdiales							sí							sí						sí	
		45. Cante de los Jabegotes (de los Marengos)							sí													sí	
		46. Bandolá, abandolao																				sí	
	Fandangos: Cantes granadinos	47. Granaína							sí													sí	
	Fandangos: Cantes minero-levantinos	48. Taranta																				sí	
		49. Taranto							sí													sí	
		50. Minera																				sí	
		51. Cartagenera							sí													sí	
		52. Murciana																				sí	
		53. Levántica																				sí	
	Otros palos: villancicos, peteneras y sevillanas	54. Villancicos							sí													sí	
		Campanilleros																			sí		
		Villancicos por fandangos, jabegotes, rondeñas, verdiales																			sí		
		Villancicos por seguiriyas													sí								
		Villancicos por sevillanas							sí					sí									
		55. Petenera							sí							sí	sí						
		56. Sevillanas							sí			sí	sí			sí	sí						
		Cantes de ida y vuelta	57. Guajira							sí												sí	
	58. Milonga								sí												sí		
	59. Vidalita								sí														
	60. Rumba								sí													sí	
	61. Colombiana								sí									sí					
	Total			8	4	3	2	3	50	4	5	4	17	6	3	24	2	1	3	11	1		

Estrofa predominante	
Otras estrofas	
Juguillos, machos, estribillos...	

Estructura formal de los cantes. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Distribución musical o esquema formal básico de un cante en la interpretación o ejecución del mismo. Dependiendo del cante o grupo de cantes afines, de manera general son cuatro las estructuras más utilizadas o comunes que se emplean:

Cantes sin acompañamiento de guitarra:

Se presenta en los cantes a palo seco: romances, tonás, deblas, martinetes, carceleras, pregones, saetas y cantes camperos. Los romances no cuentan con tercios de preparación, valiente y remate, sino que es la propia historia o hilo argumental los que cuentan con introducción, desarrollo y desenlace. En las saetas puede haber un solo tercio (entre otras, en la saeta por seguiriyas...) o dos tercios (entre otras, en la saeta malagueña [seguiriya + martinete]).

1. Temple de la voz, salida del cante, ayeos o tarabillas.
2. Primer tercio: tercio de preparación (en el registro medio del cantaor).
3. Segundo tercio: tercio valiente (en un registro algo más agudo).
4. Tercer tercio: tercio de remate (en los tonos más agudos, finalizando en tonos bajos).

Cantes derivados de las soléas, cañas, polos, seguiriyas y tangos:

En las cantiñas suele haber mezcla de estilos y con presencia de juguillos.

1. Introducción de la guitarra (preludio para marcar el tono y el estilo).
2. Temple de la voz, salida del cante, ayeos o tarabillas.
3. Variación instrumental propia del cante (para iniciar el cante).
4. Primer tercio: tercio de preparación o de salida (primera letra o estrofa, en el registro medio del cantaor, sin tonos agudos).
5. Falseta de la guitarra (o variación instrumental en algunos cantes).
6. Segundo tercio: tercio valiente (en un registro más agudo).
7. Variación instrumental propia del cante (para enlazar los cantes).
8. Tercer tercio: tercio de remate, cambio o macho (en los tonos más agudos o modulando al modo mayor).

9. Cierre instrumental, remate de la guitarra o cierre de la tanda con el cantaor.

Si concretamos el esquema anterior o estructura formal habitual en un cante como pueden ser las seguriyas, quedaría así: 1. Introducción de la guitarra (con rasgueo contundente y rematado con ataques cortos). 2. Temple de la voz, salida del cante, ayeos o tarabillas (salida con la tarabilla *tirí tirí tirí*). 3. Variación instrumental propia del cante (para iniciar el cante, con rasgueo contundente y rematado con ataques cortos). 4. Primer tercio: tercio de preparación (en el registro medio del cantaor, sin tonos agudos, cante corto, sin alardes melódicos pero con fuerza emocional). 5. Falseta de la guitarra (o variación instrumental en algunos cantes). 6. Segundo tercio: tercio valiente (en un registro más agudo, cante seguriyero muy melismático). 7. Variación instrumental propia del cante (para enlazar los cantes, con rasgueo contundente y rematado con ataques cortos, modulando al tono mayor para iniciar las cabales, o el macho, o la letra de cambio). 8. Tercer tercio: tercio de remate, cambio o macho (en los tonos más agudos o modulando al modo mayor, interpretación de las cabales, macho o letra de cambio). 9. Cierre instrumental, remate de la guitarra o cierre de la tanda con el cantaor (marcando insistentemente el compás).

Según [Faustino Núñez](#), en las bulerías por soleá nos solemos encontrar con el siguiente esquema formal de tercios, coplas o estrofas: tercio de preparación o introductorio (variante de bulería corta jerezana), segundo tercio (fugaz paso al modo mayor) y tercio de remate con un cante valiente (del que algunos artistas prescinden si es particularmente alta la tonalidad elegida).

Cantes derivados de los fandangos:

Suele haber mezcla de estilos afandangaos. No es habitual que haya en los fandangos naturales, de Huelva y Lucena tercios de preparación, valiente o remate, pues todos están en sus tonos agudos, salvo los fandangos valientes que tienen tonos más agudos aún. Por el contrario, en los cantes malagueños, granadinos y minero-levantinos es frecuente que haya dos tercios (algunas

veces tres), uno de preparación (pero en tonos agudos) y uno de remate, frente a los fandangos naturales, de Lucena y de Huelva, donde las tandas, tercios, estrofas o fandangos no tiene límite determinado. Solo en algunos fandangos de Huelva puede haber presencia de estribillos entre tandas de fandangos.

1. Introducción de la guitarra.
2. Temple de la voz, salida del cante, ayeos o tarabillas.
3. Variación instrumental propia del cante (para iniciar el cante).
4. Primer tercio, fandango o estrofa: tercio de preparación (pero en tonos agudos).
5. Falseta de la guitarra (o variación instrumental en algunos cantes).
6. Segundo tercio, fandango o estrofa: tercio de remate (en los tonos más agudos o modulando al modo mayor y con ritmo más abandonao).
7. Cierre instrumental, remate de la guitarra o cierre de la tanda con el cantaor.

Cantes tipo canción:

Propio de los villancicos, nanas, rumbas, sevillanas, tanguillos y cantes de ida y vuelta. No hay tercios de preparación, valiente y remate. Los tercios son, musicalmente, idéntico entre sí. Suelen llevar estribillo, excepto las nanas, cantes de ida y vuelta y los tanguillos.

1. Introducción de la guitarra.
2. Primer tercio, tanda o estrofa.
3. Estribillo.
4. Falseta de la guitarra (o variación instrumental en algunos cantes).
5. Segundo tercio, tanda o estrofa.
6. Estribillo.
7. Falseta de la guitarra (o variación instrumental en algunos cantes).
8. Tercer tercio, tanda o estrofa.
9. Estribillo.
10. Cierre instrumental, remate de la guitarra o cierre de la tanda con el cantaor.

&&&

Como es lógico, son muchas las excepciones a estos cuatro modelos generales. Por ejemplo, puede haber cantes con numerosos tercios continuados, o ayeos específicos en el temple de voz como en el caso de la caña y el polo. Salvo contadas excepciones, no suele haber estribillos en el flamenco, aunque

sí abundan los juguetillos en las cantiñas y otros estilos. La estructura del baile flamenco, heredero de la escuela bolera, sí está más regulada formalmente en sus diferentes secciones.

Luego están los continuos palos que se mezclan o combinan, llegando a la fusión en una variedad nueva, en un mismo cante, por ejemplo en variedades ya fijadas como la *serrana con liviana* -o *liviana serrana*- (primer tercio una liviana, segundo tercio una serrana y tercer tercio cambio de María Borríco), *bulerías con fandango*, *saeta malagueña* (*saeta por seguiriyas con cambio por martinetes*), *saeta por deblas* (*saeta por seguiriyas rematadas por debla*), *saeta por martinete con cambio por carcelera*, *saeta por seguiriyas rematadas con carceleras*, *saeta por seguiriyas rematadas con toná*, *serrana con verdial*, *tientos tangos*, *tientos zambra*, *zambra con fandango*, *zambra farruca*, *zambra por bulerías* (o *bulerías con zambra*), etcétera.

O combinaciones de palos distintos, aunque afines generalmente, que no han llegado a fusionarse en una variedad, en un cante que comienza por un palo y remata con otro, e incluso con alternancia sucesiva de tres o más de ellos. Las combinaciones de palos más habituales son (no confundir con palos que se hacen con compases de otros, que sí forman variedades pues han llegado a la fusión y ya no corresponde a ninguna de sus variedades originales):

Combinación de palos derivados del fandango:

- Cartagenera y fandango de Lucena (combinación antigua)
- Cartagenera y levantica (o viceversa)
- Cartagenera y malagueña
- Fandango de Lucena y cante de los jabegotes
- Fandango de Lucena y verdial malagueño
- Malagueña (zarabanda) y bandolá (cante de Juan Breva)
- Malagueña y bandolá
- Malagueña y cante de los jabegotes
- Malagueña y fandango de Lucena
- Malagueña y fandango personal
- Malagueña y jabera
- Malagueña y rondeña
- Malagueña y verdial
- Minera y cartagenera (o viceversa)
- Minera y levantica (o viceversa)
- Minera y murciana (o viceversa)
- Minera y taranta (o viceversa)
- **Minera y verdial**
- Murciana y cartagenera (o viceversa)
- Murciana y levantica (o viceversa)
- Murciana y taranta (o viceversa)
- Taranta y cartagenera (o viceversa)
- Taranta y fandango de Lucena (combinación antigua)
- Taranta y levantica (o viceversa)
- Taranta y malagueña
- Taranta y taranto (o viceversa)
- Taranto y cartagenera (o viceversa)
- Taranto y levantica (o viceversa)

- Taranto y malagueña
- Taranto y minera (o viceversa)
- Taranto y murciana
- Taranto, cartagenera y taranta (taranto del Chilares)
- Verdial y granaina

Combinación de palos derivados de la toná:

- Cante de siega y cante de trilla (o viceversa)
- Carcelera y martinete
- Martinete y debla (o viceversa)
- Toná, martinete y debla

Combinación de palos derivados de la seguriya:

- Liviana y cabales

Combinación de palos derivados de la soleá, del polo y de la caña:

- Alegrías y caracoles (o viceversa)
- Alegrías y mirabrás (o viceversa)
- Alegrías y romera (o viceversa)
- Cantiniñas y sus palos (alegrías, caracoles, romeras, rosas y mirabrás)
- Caracoles y mirabrás (o viceversa)
- Caracoles y romera (o viceversa)
- Mirabrás y romera (o viceversa)
- Rosa y alegrías (o viceversa)

- Soleá y alegrías
- Soleá y polo

Combinación de palos de los cantes de ida y vuelta:

- Vidalita y milonga

Combinación de palos no afines:

- Caracoles, bulerías, serranas y seguriyas
 - Guajiras y fandango de Lucena
 - Martinete y fandango
 - Milonga y fandango
 - Milonga, soleá y fandango
 - Romance recitado, fandango, zambra, bulerías y soleá
 - Romance y seguriya (ambos afines)
 - Rumba y fandango
 - Seguriya y fandango
 - Seguriya, martinete y fandango
 - Seguriya (de cambio o al cambio), soleá y fandango
 - Serrana y petenera
 - Soleá y fandango
 - Soleá y malagueña
 - Tangos y bulerías
 - Tangos y fandango
 - Tientos y alegrías
 - Tientos, soleá y fandango
- Etc.

Etapa teatral. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Ópera flamenca* 2 (véase).

Etapas flamencas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Épocas flamencas* (véase).

Exaltación de la saeta. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Evento religioso de carácter público, relacionado con la Semana Santa y que se celebra con anterioridad a esta, en el que se ensalza la grandeza de la

saeta a través de su interpretación, recitado o exposición.

Extensión. (Sin acepción musical en el DRAE).

1. m. *Tesitura* (véase).

F



Fa. (DRAE: «1. m. Cuarta nota de la escala musical»).

1. m. En flamenco y en la guitarra española en general es tanto una nota como un acorde (mayor, menor, sostenido, bemol, séptima dominante, menor séptima, sostenido mayor, sostenido menor). No obstante, en el toque de la guitarra flamenca es más habitual el empleo de los acordes disminuidos o semidisminuidos.

Fado por bulerías.

1. m. Variedad del palo flamenco de las bulerías, con aires musicales del fado portugués. Ha sido interpretado por [Enrique el Culata](#) (Triana 1919-1983), con Melchor de Marchena a la guitarra, o por el cantaor Guillermo Cano en su versión por bulerías de «[María la Portuguesa](#)», de Carlos Cano, etc.

Faena. (DRAE: «7. f. Taurom. En el campo, cada una de las operaciones que se verifican con el toro. 8. f. Taurom. En la plaza, cada una de las operaciones que efectúa el diestro durante la lidia, y principalmente la brega con la muleta, preliminar de la estocada»).

1. f. Actuación flamenca. Véanse *redondear la faena*, *rematar la faena*, *traje de faena*.

Fagot flamenco. (DRAE: «del francés *fagot*. 1. m. Instrumento musical de viento, formado por un tubo de madera de unos siete centímetros de grueso y más de un metro de largo, con agujeros y llaves, y con una boquilla de caña puesta en un tudel»).

1. m. Instrumento musical que ha sido llevado al flamenco por el joven fagotista y compositor lucentino Rubén Jiménez Urbano (1997), conocido

artísticamente como Niño Rubén.



Fagot flamenco, Niño Rubén

Fagotista flamenco/ca. (DRAE: «1. m. y f. Persona que toca el fagot»).

1. m. y f. Instrumentista que toca el fagot flamenco. Su primer intérprete ha sido el joven fagotista y compositor lucentino Rubén Jiménez Urbano (1997), conocido artísticamente como Niño Rubén.

Fajín. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. Ceñidor de seda, perteneciente a la indumentaria del traje corto, utilizada en el flamenco y otras manifestaciones artísticas, culturales, religiosas y festivas andaluzas, propio del atuendo masculino, aunque también hay mujeres que visten el traje típico de los hombres.

Falda. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Prenda de vestir, perteneciente a la indumentaria del traje de flamenca, utilizada en el flamenco y otras manifestaciones artísticas, culturales

Falda de baile. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Prenda de vestir, perteneciente a la indumentaria del traje de flamenca,

utilizada en el flamenco y otras manifestaciones artísticas, culturales, religiosas y festivas andaluzas, propia del atuendo femenino. Derivan de los vestidos de faena de la mujer andaluza decimonónica.

Falda de cola. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Prenda de vestir, perteneciente a la indumentaria del traje de flamenca, con cola y volantes, utilizada en el flamenco y otras manifestaciones artísticas, culturales, religiosas y festivas andaluzas, propia del atuendo femenino. Aportan feminidad y belleza visual a las bailaoras.

Falda de ensayo. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Prenda de vestir, perteneciente a la indumentaria del traje de flamenca, de vuelo, utilizada en la práctica y ejercitación del baile flamenco, propia del atuendo femenino.

Falseta. (*Frases* en musicología. DRAE: «En la música popular de guitarra, frase melódica o floreos que se intercala entre las sucesiones de acordes destinadas a acompañar la copla»).

1. f. Floreo que en el flamenco puede ser de creación de un tocao particular o tomado del repertorio clásico. Lo efectúa el tocao para completar los espacios entre los tercios del cante.

2. f. En el baile son espacios donde predominan los movimientos suaves y los braceos. Forma parte de la coreografía de las alegrías: entrada, paseo, falseta, castellana, escobilla y remate por chufra o bulerías. Otras denominaciones han sido: *variación*, *campanas* y *silencio*. Se cree que fue creación del Jorobao de Linares (Enrique el Jorobado, Linares XIX –XX, bailaoor no gitano ¿?).

Falsete. (DRAE, *falsete*: «voz más aguda que la natural, habitual para los adornos, floreos de la voz y arabescos, que se produce haciendo vibrar las cuerdas superiores de la laringe»).

1. m. *Voz de falsete*, *voz de cabeza* (véanse).

Falseteado, da. (Voz no recogida en el DRAE).

1. adj. Se dice del modo de tocar la guitarra flamenca, acompañando al cante, con abundancia excesiva de falsetas. v. gr.: [frase localizada en la red] *«abre por malagueñas con un acompañamiento de guitarra quizás, demasiado "falseteo" y que no se limitaba solo a los espacios en blanco entre los tercios del cante y las transiciones rítmicas»*.

Falsetear. (Voz no recogida en el DRAE).

1. v. Tocar la guitarra flamenca, acompañando al cante, con abundancia excesiva de falsetas.

Familia. (DRAE: «5. f. Conjunto de objetos que presentan características comunes que lo diferencian de otros. *La familia de los instrumentos de cuerda*»).

1. f. Conjunto de estilos flamencos que poseen características comunes: *familia de las seguiriyas, familia de los fandangos...*

2. f. Familia flamenca. Conjunto de los ascendientes y descendientes de una estirpe con solera flamenca, con variedad artistas en el cante, en el baile o en el toque. Célebres familias flamencas han sido los [Ortega Feria](#) (Cádiz), los Cantorales (Granada), los Agujetas ([Jerez](#)), los Cagancho ([Triana](#)), los Habichuela (Granada), los [Carpio](#) (Jerez), etc. *Dinastía flamenca* o *estirpe flamenca* (véanse).

Fandango. (DRAE: «1. m. Antiguo baile español, ejecutado con acompañamiento de canto, guitarra, castañuelas y hasta de platillos y violín, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado. 2. m. Música y letra del fandango. 3. m. Variedad andaluza del fandango. 4. m. Palo flamenco con que se acompaña el fandango andaluz»). En el *Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732, con claro error histórico que posteriormente fue subsanado, pues el fandango fue llevado por los españoles a América y no traído de allí, aparece como *«baile introducido por los que han estado en los Reinos de las Indias, que se hace al son de un tañido muy alegre y festivo. Latín. Tripudium fescenninum»*. Ya en el Diccionario de 1787 se recoge como *«baile demasiado alegre y festivo»* y en 1817 como *«cierto baile*

alegre muy antiguo y común en España. Llámase también así el tañido o son con que se baila. Saltationis hispanicae modus». En 2001 aún no constaba su acepción flamenca. Vocablo de origen incierto, según el DRAE. Se ha pensado que la propia palabra *Fandango* tal vez proceda de una lengua bantú, en concreto el *kimbundum* pero la propuesta etimológica más aceptada y convincente es la empleada por Corominas -1961-, que indica que deriva del portugués «fado» ‘canción popular y baile y música con que se acompaña’, procedente a su vez del latino «fatum» ‘hado, sino’. Esta última etimología es la recogida por el DRAE en 1984, siendo la primera y última vez que la utiliza, pues en ediciones posteriores del Diccionario aparece como de «origen incierto». Sobre el particular ha escrito, desde el punto de vista etimológico, Manuel Garrido Palacios en su trabajo «El Fandango. Alosno, Paco Toronjo», *Revista de Folklore*. Tomo 20b. Núm. 239, 2000).

*A mi mare por su alma
toítas las noches le rezo,
a mi mare por su alma,
yo cojo el retrato y lo beso,
y entra en mi pecho una calma,
que sólo en su muerte pienso.*
(Letra de fandango flamenco, Tomás Pavón)

1. m. Palo flamenco, procedente del fandango folclórico tradicional, con copla de quintilla asonante, aunque también, mediante repetición de versos, puede llevar una cuarteta de romance, redoblando el segundo y el último, generalmente, o el primero por tercera vez. Baile flamenco que se ejecuta al compás del fandango. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica ternaria (3/4). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias (MI mayor -cadencia-, la menor, SOL mayor, FA mayor, Mi mayor) y tono mayor para las partes cantadas (DO mayor, FA mayor, DO mayor, SOL Mayor, FA mayor, MI mayor).

Es uno de los cantes básicos, junto con las tonás (cante primitivo básico sin acompañamiento de guitarra), soleares, tangos y seguiiriyas, que como todos ellos procede del folclore autóctono andaluz y español y del que derivan otros palos y variedades. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la

métrica ternaria. El fandango es de origen morisco y fue cantado en toda España, antes de aflamencarse en el XIX. La antigua y preflamenca fiesta popular andaluza y extremeña del *baile de candil* (DRAE: «festejo o diversión en que la gente vulgar, o quienes querían imitarla, se regocijaban y alegraban») fue denominado a principios del XVIII como *fandango*, así como la música y el baile representativos de aquellas fiestas vecinales o campesinas. En Andalucía fue popular en toda su geografía, conservándose en la actualidad en numerosas comarcas y localidades. Cuando aquel fandango folclórico tradicional se convirtió en flamenco, se ha venido repitiendo que tuvo como lugar la provincia de Huelva, y más concretamente la localidad de Alosno, con su melódico «dejillo», de la que se ha dicho, escrito y cantado que es la «cuna del fandango», consideración que ha de ser tenida en cuenta, aun a falta de documentación precisa y certera al respecto, pues en el hipotético caso de que no fuese su cuna, fue allí, y en su provincia entera donde este cante se meció, guareció, buscó cobijo y creció en diversos estilos onubenses. En todas las provincias andaluzas hay numerosas comarcas y localidades con su fandango flamenco propio, y del tradicional folclórico derivaron también malagueñas, tarantas, granaínas, rondeñas, fandangos de Lucena... Pero Huelva entera supo conferirle un sello especial, con peculiares diferencias melódicas y tonales, y con numerosos estilos en la provincia, especialmente en dos comarcas determinadas: la del Andévalo (con núcleos como Alosno, El Cerro de Andévalo, Cabezas Rubias, Santa Bárbara de Casa, Calaña, Zalamea la Real, Minas de Riotinto y Valverde del Camino) y la Sierra de Huelva (Encinasola y Almonaster la Real). Y como Cantes de Huelva o Cantar por Huelva conocemos a la interpretación de estos fandangos que se aflamencaron. Pero todos los fandangos andaluces que hoy son flamenco, como hemos adelantado, derivan de un mismo tronco común, que o bien se trasformó en fandangos de Huelva, Lucena, Granada, etc., o bien en malagueñas, granaínas, rondeñas, tarantos, etc. Estébanez Calderón (1846) menciona el fandango y los fandanguillos de Cádiz, como bailes antiguos, sin cante aflamencado aún a mediados del XIX, aunque al no ser su obra costumbrista un tratado de

«flamencología», no se descarta que ya existiese el Fandango «flamenco», como es muy posible, pues ya había cantes derivados del fandango morisco, y que sí los recoge como cante, como la malagueña, la rondeña, y la jabera. El fandango morisco se ramificó en toda España en: jotas, alboradas, muñeiras, boleros. Tiene similitud con la jota. Entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, los fandangos personales o naturales empezaron a denominarse también como «Fandanguillos», diminutivo de *fandango*.

Variedades (Hay otras variedades de fandangos, pero pertenecen a otros palos: **villancicos por fandangos, bulerías con fandango, bamberas por fandangos, zambra con fandango**):

Fandango por bulerías, fandango por rumbas, fandango por seguiriyas, fandango por soleá, fandango por verdiales, fandango atarantao, fandango por tangos, canastera.

Fandangos personales (naturales o fandanguillos) –influidos, fundamentalmente, por los fandangos de Huelva, las malagueñas y las granaínas- [nota: el llamado «de Nati de los Lunares» se ha **demostrado** que no es una variedad personal, sino una letra]:

Fandanguillos a tres voces (interpretados y grabados por dos ternas, la compuesta por **Juan Varea, Jacinto Almadén y Pepe Marchena** y la formada por **Juan Varea, Pepe Marchena y Juan el Pescaero**).

SEVILLA (30 estilos): del Herrero, de Manuel Centeno, de Escacena, del Diana, de Bernardo el de los Lobitos, de Rafael el Tuerto, de Manuel Vallejo, de Enrique el Almendro, del Niño Gloria o -de Rafael Pareja-, fandango de Triana, Floreño (o de Pepe Pinto), pastoreña, olvereño, de Pepe Marchena, fandango de Osuna *, fandango de La Roda de Andalucía *, del Curilla de Alcalá, de José Palanca, de Manolo el Carbonerillo, de Manolo Caracol o Caracolero, de Antonio el Sevillano, de Pepe Aznalcóllar, de Antonio el de la Calzá, fandango de La Caleta, del Bizzo Amate, del Gordito de Triana, de Curro de Utrera, del Cabrero, del Pichichi, del Niño de San Julián.

CÁDIZ (9 estilos): de Manuel Torre, de Macandé, fandango de Jerez, del

Corruco de Algeciras, de Flores el Gaditano, de Beni de Cádiz, de Cerero, de Camarón de la Isla, de José Cepero.

JAÉN (8 estilos): del Frutos de Linares, de Juanito Valderrama (o valderramero), ferreña, de Ángel Valderrama, de Luquitas de Marchena, de Manuel Valderrama, de Rafael Romero, del Niño de Orihuela.

BADAJOS (2 estilos): de Manolo Fregenal, fandango primitivo de Pardaleras.

CÓRDOBA (1 estilo): de Juanito Maravillas.

GRANADA (1 estilo): de Enrique Morente.

SALAMANCA (1 estilo): de Rafael Farina.

MURCIA (1 estilo): fandango minero.

Fandangos abandolaos (no malagueños, influidos por los fandangos abandolaos de Málaga -o bandolás-, que pertenecen a los Cantes de Málaga. Los fandangos abandolaos de Huelva, Córdoba, Málaga y Granada aparecen recogidos, respectivamente, en los fandangos de Huelva, fandangos de Lucena, cantes malagueños y cantes granadinos):

- ✓ Fandangos abandolaos de Sevilla: **fandango de Herrera**.
- ✓ Fandangos abandolaos de Cádiz: **fandango de Facinas**.
- ✓ Fandangos abandolaos de Almería: **fandango de Almería**, **arrieras de Dalías**.
- ✓ Fandangos abandolaos de Jaén: **jaenera**, **fandango de Cazorla**.
- ✓ Fandangos abandolaos de Murcia: **fandango de Cartagena**.

&&&

Fandango abandolao (bandolá, abandolao o cante abandolao). (Acepción y palabra flamencas no incluidas en el Diccionario. Origen etimológico: Hay dos posibles teorías sobre su origen etimológico: de *Bandola*: 'instrumento musical de cuerda parecido a la bandurria, pero de menor tamaño y con cuatro cuerdas dobles', del latín *pandūra*, y este del griego *πανδοῦρα pandoûra* 'guitarra de tres cuerdas'; o de la proliferación de bandoleros en las serranías malagueña y cordobesa, de *Bandolero, ra*. El más cualificado estudioso de los cantes de Málaga, Jorge Martín Salazar, en *Las malagueñas y los cantes de su entorno*, 1998, página 16, indica que el término *bandolá* no se emplea hasta los cercanos años sesenta del siglo XX. Con relativo éxito pasó a designar los cantes de Juan Brea y similares. Visto así, no es un vocablo que hay que buscar en los

cantos folclóricos decimonónicos, sino que es neologismo de nueva acuñación, creado por José Navarro Rodríguez [*bandolá* en cuanto al 'toque de guitarra', palabra derivada, según su criterio, de bandolero y ubica su origen en Ronda, de donde este autor es natural] y José Luque Navajas ['variedad de cantes', nombre derivado del instrumento llamado *bandola*], como recoge el *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* de 1988. Lo que ambos parecen obviar es que ya en 1882 -R.G, «El cante flamenco», Sevilla-, se hace referencia al palo flamenco de las *abandoladas*, denominación más genuina y castiza, con su pronunciación andaluza *abandolás*. El término *abandolado/da* ha gozado de mayor predicamento que el de *bandolá*, por lo que doy a aquel la consideración de más normativo en lo que al léxico flamenco andaluz se refiere).

*Detrás de aquella retama
está la liebre escondía,
el cazador le apuntaba
y la liebre se reía
en ver que no le tiraba.
(Letra de fandango abandolao)*

1. m. Palo flamenco propio y característico de la provincia de Málaga, procedente del fandango folclórico tradicional, con copla de quintilla asonante. Baile flamenco que se ejecuta al compás del fandango abandolao. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica ternaria (3/4). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor.

Los fandangos abandolao derivan del fandango folclórico y de los verdiales tradicionales. Surgieron en la segunda mitad del XIX y pertenecen a los llamados cantes malagueños. Se cree que de ellos derivan las rondeñas, jabegotes, etc. La *bandolá* procede de los fandangos malagueños y fue aflamencada por Juan Brevia (nombre artístico del cantaor y tocaor malagueño no gitano Antonio Ortega Escalona, Vélez-Málaga 1844 – Málaga 1918) y a la que puso su sello inconfundiblemente propio. R.G, en «El cante flamenco» (Sevilla, 1882), hace referencia al palo flamenco de las *abandoladas*.

Variedades malagueñas (podemos considerar como tipos de bandolás, aunque sean estilos independientes, a las rondeñas, a los jabegotes y a las jaberías): **bandolá larga, bandolá corta, cante de Juan Breva** (o **fandango abandolao de Juan Breva**. Aunque al *cante de Juan Breva*, aun siendo abandolao, se le denominaba *malagueña* en un principio, no se corresponde con la actual, más lenta, por lo que se dice que Juan Breva no cantó malagueñas propiamente, sino bandolás. El creador de la malagueña moderna, la lenta y solemne, fue Antonio Chacón), **fandango de Málaga, fandango del Cojo de Málaga** (Joaquín José Vargas Soto, Málaga 1880 – Barcelona 1940, cantaor gitano andaluz), **fandango de Coín, fandango de Casares**.

2. m. Fandango abandolao, abandolao o cante abandolao. Variedad de fandango, perteneciente a dicho grupo, con aire más vivo y próximo a los verdiales malagueños, que nació y nace del aflamencamiento del fandango folclórico lucentino, granadino, almeriense, egabrense, giennense, tarifeño... Influyeron en ellos los cantes abandolaos de Málaga. No forman palo propio, como sí es el caso de los abandolaos malagueños –o bandolás, dentro de los cantes de Málaga.

Fandango abandolao de Frasquito Yerbabuena.

1. m. *Fandango de Frasquito Yerbabuena* (véase).

Fandango abandolao de Juan Breva.

1. m. *Cante de Juan Breva* (véase).

Fandango alosnero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Fandango del Alosno* (véase).

Fandango artístico. (No recogido en el DRAE).

1. m. *Fandango personal, fandango natural* o *fandanguillo* (véanse).

Fandango atarantao. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango. Tiene sones de taranta de Linares. Este estilo fue creado por el célebre cantaor linarense Gabriel Moreno (1941-2019). Es también conocido como «fandango personal de Gabriel Moreno», grabado en 1970 por su autor, acompañado de Félix de Utrera y de José María Pardo, con su primer verso «*Se organizaba en el cielo*» (Faustino

Núñez, 2020).

Además, desde el punto de vista de los orígenes del flamenco, en el proceso de nacimiento de los cantes mineros, los fandangos locales tradicionales de la Andalucía oriental, al impregnarse de sonos mineros, empezaron a ser denominados como fandangos atarantaos: «*Pronto se dio en denominar a este fandango cantado a lo minero como fandango atarantao o bien malagueñas atarantás*» (Faustino Núñez, 2020, página 441).

Fandango campero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango cané. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, dentro de la variedad de los fandangos del Alosno. Cantado a coro, con sus estilos de *cané alto*, *cané bajo*, *cané ancho*, *fandango del Alba* (o *canero*). Frente al fandango local del Alosno, en sentido general, que remata la copla por lo bajo, el fandango cané termina en alta tesitura tonal. El término *cané* solo está recogido en el vigente DRAE como «juego de azar parecido al monte», procedente del caló *cané*. No obstante, desde 1899 hasta 2001 nos remite en su significado y en su etimología a sacanete, del francés *lansquenet* o *lansquenet* – «soldado de la infantería alemana, que peleó también al lado de los tercios españoles durante la dominación de la casa de Austria», siglos XVI y XVII. El primer lexicógrafo que recogió el sustantivo *cané* fue Adolfo Castro y Rossi en 1852, como «juego de envite» y «en el *Vocabulario germanesco*, lo mismo que oído». En 1884 el DRAE lo incorpora, sin información etimológica hasta el ya citada 1899, como «juego de naipes» practicado por «la gente más baja de la sociedad». Para Faustino Núñez (Terminología, www.flamencopolis.com), *cané* derivaría del significado dialectal de *canear* ('golpear, pegar, calentar'), ya que estos fandangos se cantan en grupo y no tratan sus intérpretes de un mero cantar a coro, sino de entonarse, calentarse en corro, calentar los ánimos. En el DRAE, *canear* es un andalucismo «1. intr. *And.* encanecer, ponerse cano» y un murcianismo «2. tr. rur. coloq. *Mur.* Calentar al sol algo». En la web de la [Asociación para la Defensa y Protección del Campo Comunal de El Granado](http://www.asociaciondeflamingo.com) se

recoge que procede del hebreo *kaneh* 'caña o tallo', haciendo referencia a la caña como instrumento de acompañamiento y a la cultura sefardí (judía más bien, pues los sefardíes fueron llamados a partir de su expulsión) como supuesta trasmisora de dicha palabra.

Fandango canero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Denominación del *fandango del Alba* (véase).

Fandango caracolero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Fandango de Manolo Caracol* (véase).

Fandango de Almería. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de Almería. Procede del folclore almeriense y ha sido adaptado al flamenco por muchos cantaores, caso de [Rafael Romero](#), José Sorroche, [Antonio de Canillas*](#), [Manolo de la Ribera](#), entre otros, [inspirados](#) en el fandanguillo almeriense de [Gaspar Vivas](#).

Fandango de Almonaster la Real (o [de Santa Eulalia](#), por ser esta la patrona de la localidad onubense de Almonaster la Real) (nueve estilos).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva. Cuenta con [nueve](#) estilos.

Fandango de Ángel Valderrama. (Ángel Valderrama Blanca. Torredelcampo, Jaén, 1928 - Málaga 2011, cantaor no gitano, hermano pequeño de Juan Valderrama). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Como indica Faustino Núñez (2020), fue registrada esta variedad en 1958, con José María Pardo a la guitarra («El camino a los dineros»).

Fandango de Antonio Abad (1901-1985, del nombre de su primer intérprete).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, dentro de los fandangos del Alosno en sus variedades personales.

Fandango de Antonio el de la Calzá. (Niño de la Calzá, Antonio Tovar Ríos, Sevilla 1913-1981, cantaor gitano andaluz).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos

personales o naturales.

Fandango de Antonio el Sevillano. (Sevilla 1909 – Alcalá de Guadaíra 1989, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Antonio Rengel. (Huelva 1904 – Sevilla 1961, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Bartolo el de la Tomasa (1884-1930).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, dentro de los fandangos del Alosno en sus variedades personales.

Fandango de Beni de Cádiz. (Benito Rodríguez Rey, Cádiz 1929 – Sevilla 1992, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Bernardo el de los Lobitos. (Bernardo Álvarez Pérez, Alcalá de Guadaíra 1887 – Madrid 1969, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Cabezas Rubias. (De la localidad onubense de Cabezas Rubias).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Cabra. (De la localidad cordobesa de Cabra).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, en su variedad lucentino-cordobesa, perteneciente a los fandangos abandonados propios de la ciudad de Cabra. Deriva de los cantes de Lucena, con la impronta del Niño de Cabra y recuperada por Fosforito.

Fandango de Calañas. (De la localidad onubense de Calañas).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva. Tiene dos estilos: el *antiguo* y el de *Gonzalo Clavero* (véanse).

Fandango de Calañas antiguo. (De la localidad onubense de Calañas).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, propia de la localidad de Calañas. Fue **rescatado** por Gonzalo Clavero en los años setenta del siglo XX.

Fandango de Calañas de Gonzalo Clavero.

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, propia de la localidad de Calañas. **Erróneamente** se ha venido a llamar antiguo, siendo creación de este cantaor, lo que sería más bien, en palabras de su propio creador, el moderno. El famoso «Calañas ya no es Calañas» es de este tipo, no antiguo, y corresponde al creado por dicho intérprete calañés.

Fandango de Camarón de la Isla.

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Cartagena. (De la localidad murciana de Cartagena).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de la ciudad murciana de Cartagena.

Fandango de Cayetano Muriel Niño de Cabra (o **fandango personal de Cayetano Muriel Niño de Cabra**) (con dos variedades). (Cayetano Muriel Reyes, Cabra 1870 - Benamejí 1947, cantaor no gitano. Cuenta con veintitrés grabaciones de fandangos, entre los que se incluyen, también, los de Lucena).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Lucena, de estilo abandolao. Se conoce también como **fandango personal de Cayetano Muriel**, que cuenta a su vez, sin ser señalado por los estudiosos, con dos variedades. Ambas corresponden a sendos fandangos personales de Cayetano Muriel. La primera variedad tiene un sesgo y sello más tradicional lucentino, frente a la segunda, que puede ser considerada como más cercana a los denominados fandangos naturales, personales o fandanguillos, aunque con la impronta inconfundible de los fandangos de Lucena, de los de Cabra y de los zánganos de Puente Genil. El prestigioso flamencólogo Faustino Núñez incluye esta segunda variedad del Niño de Cabra en su sección de “**Fandangos personales**”, entre la nómina de cantaores que los crearon.

Variedad 1.

Fue su primer y genuino artífice el **Niño de Cabra**, quien les dio un sello personal a los fandangos lucentinos. Otros destacados intérpretes han sido **el Cojo de Málaga**, **Curro de Utrera**, **Curro Lucena**, **Julián Estrada**, etc. Letras típicas son: «A comerme una manzana», «Con tu novio sola sales», «**No llores ni tengas pena**», «**Ni el que inventó los tormentos**», «**Me lo encontré en la Barrera**», «**Su carita con la tierra**» (variante de Dolores la de la Huerta), «**Pronto caerán las canales**» (variante de Dolores la de la Huerta), «**Pidiendo de puerta en puerta**», «**A ti te llaman la diosa**», «**Un peral echa una pera**» (cantada como verdial lucentino por Valderrama). En este estilo alternan los versos melódicos llanos con los agudos, en cuanto al final de estos.

Variedad 2.

Esta segunda variedad ha sido modernamente interpretada como abandolao, no como lo hacía Cayetano, más propia de los llamados fandangos personales, naturales o fandanguillos. Ha sido interpretada, además de por su creador, el Niño de Cabra («**A un arroyuelo a beber**», «**Que no se debe matar**», «**Se morirá de seguro**»), por Curro Lucena («**Se lo cuentan a mi mare**»), interpretado como abandolao), Fosforito («**Del cante se ha dicho tanto**», abandolao), Pedro Cintas («**Del cante se ha dicho tanto**», abandolao).

Fandango de Casares. (De la localidad malagueña de Casares).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos abandolaos, bandolás o abandolaos, pertenecientes a los cantes malagueños. Se trata del aflamencamiento del fandango folclórico tradicional de Casares, llevado a cabo por el cantaor casareño Niño de la Rosa Fina (o de la Rosa Fina de Casares, Francisco Doncel Quirós, Casares 1896-1981. Cantaor no gitano) y que llevó por el territorio nacional en la década de los años treinta del pasado siglo. Su más popular letra es la que dice:

*Soy de Casares, señores,
y lo llevo muy a gala,
y en toítas las reuniones
mi fandango es el que gana.*

En la primera edición del «Concurso de Cantes de Málaga y de influencia malagueña», convocado en agosto de 2021 por la Peña Juan Brea y el ayuntamiento malacitano, uno de los cantes malagueños a interpretar es el «fandango de Casares».

Fandango de Cazorla. (De la localidad giennense de Cazorla).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de la provincia de Jaén. Aflamencado por el cantaor [Carlos Cruz](#) (Villacarrillo, 1946). Nada tienen que ver con la denominación discográfica que Pepe Marchena empleaba en sus «[Fandangos de la Ribera de Cazorla](#)», que corresponden a los del genial cantaor.

Fandango de Cerero (José Cerero, [Jerez de la Frontera](#), siglo XX).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Coín. (De la localidad malagueña de Coín).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos abandolaos, bandolás o abandolaos, pertenecientes a los cantes malagueños. Se trata del aflamencamiento de los [verdiales de Coín](#), una de cuyo más activo exponente fue la cantaora Jimena de Coín (Fuensanta Jiménez González, aldea Cortijo Benítez de Coín 1911-2005, cantaora no gitana que no se dedicó profesionalmente al arte flamenco), quien grabó estos fandangos en 1962 en una antología de los cantes de Málaga en el sello Cor. En la primera edición del «Concurso de Cantes de Málaga y de influencia malagueña», convocado en agosto de 2021 por la Peña Juan Brea y el ayuntamiento malacitano, uno de los cantes malagueños a interpretar es el «fandango de Coín».

Fandango de Cortegana. (De la localidad onubense de Cortegana).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Cumbres Mayores. (De la localidad onubense de Cumbres Mayores).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Curro de Utrera. (Utrera 1927 – La Guijarrosa, Córdoba 2015, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Dolores la de la Huerta (o **Fandango natural de Lucena**). (Lucena, debió de nacer [entre 1838 y 1843](#), cantaora no gitana).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Lucena, de estilo abandolao. Aparte de su primera intérprete o primera divulgadora, Dolores, lo han cantado, entre otros: [Curro Lucena](#), [Pedro Cintas](#), etc. Es el denominado estilo natural lucentino. En el cuarto verso melódico se encuentra el característico tono o acorde menor de los fandangos de Lucena. Con escasas elevaciones tonales agudas, solo en los versos melódicos 2º y 6º. Su temática es, esencialmente, amorosa y sentimental, heredera de la empleada por Dolores. Letras célebres: «Rodeá vas de bengalas», «Nació un fandango valiente», «Entre tinajas nací», etc.

Fandango de El Almendro. (De la localidad onubense de El Almendro).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, de la ciudad onubense de El Almendro.

Fandango de El Cerro de Andévalo. (De la localidad onubense de El Cerro del Andévalo).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de El Rosal. (De la localidad onubense de Rosal de la Frontera).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Encinasola. (De la localidad onubense de Encinasola).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva. Desde el XVIII se realiza la danza del fandango, interpretado por los hombres, acompañados por guitarras, bandurrias, laúdes y acordeones, mientras bailan las mujeres tocando las castañuelas.

Fandango de Enrique el Almendro. (Sevilla 1892-1959, cantaor gitano andaluz).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Enrique Morente. (Granada 1942 – Madrid 2010, cantaor no

gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Escacena (Niño Escacena, Manuel Escacena, Sevilla 1886 - Madrid 1928).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Facinas. (De la localidad gaditana de Facinas, pedanía de Tarifa).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de la localidad gaditana de Facinas, aflamencados del folclore local. Entre otros, fueron interpretados por **Flores el Gaditano**.

Fandango de Flores el Gaditano. (Florencio Ruiz Lara, Algeciras 1921, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Frasquito Yerbabuena (o **fandango abandolao de Frasquito Yerbabuena**).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de Granada. Creación personal de este autor y que tiene aires de los cantes de Juan Breva. Suele interpretarse como remate de las malagueñas, desde el Cojo de Málaga hasta Carmen Linares, pasando por Enrique Morente y otros muchos, con una de sus letras conocidas: *«En la cruz blanca del barrio / un sereno se dormía, / en la cruz blanca del barrio, / y la cruz le daba voces: / Sereno, que viene el día»*. En ediciones discográficas de Juanito Valderrama, y otros cantaores, se le llama, por antonomasia, **«cante de Graná»**.

Fandango de Granada. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de Granada. Pertenecen a este estilo los *fandangos del Albaicín* y los *de Frasquito Yerbabuena*.

Fandango de Güéjar Sierra. (De la localidad granadina de Güéjar Sierra).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de esta localidad de la provincia de Granada.

Fandango de Herrera. (De la localidad sevillana de Herrera).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos. Toma su nombre de la localidad sevillana de Herrera, y la primera grabación es la del cantaor aficionado Pedro de la Timotea, según investigación de [Ricardo Cosano](#).

Fandango de Hinojales. (De la localidad onubense de Hinojales).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Huelva. (Sin recoger en el DRAE).

*En la puerta de la Ermita,
la conocí en el Rocío,
fuimos a rezar los dos
a esa Virgen tan bonita
que a Huelva le ha dao Dios.*
(Letra de fandango de Huelva, Camarón)

1. m. Palo flamenco propio y característico de la provincia de Huelva, procedente del fandango folclórico tradicional, con copla de quintilla asonante, aunque también, mediante repetición de versos, puede llevar una cuarteta de romance, o puede aparecer en los estribillos («*Calle Real del Alosno...*»). Baile flamenco que se ejecuta al compás del fandango de Huelva. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica ternaria (3/4). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias (MI mayor - cadencia-, la menor, SOL mayor, FA mayor, Mi mayor) y tono mayor para las partes cantadas (DO mayor, FA mayor, DO mayor, SOL Mayor, FA mayor, MI mayor)

El [30 de junio de 2020](#) fue declarado por la Junta de Andalucía «Bien de Interés Cultural de Andalucía» el Fandango de Huelva (tanto el flamenco como el folclórico), primer palo al que se le otorga dicha distinción.

Variedades geográficas: de [Almonaster la Real \(o de Santa Eulalia\)](#) (con *nueve*

estilos), de [Cabezas Rubias](#), de Calañas (dos estilos: fandango de [Calañas](#) antiguo y fandango de [Calañas de Gonzalo Clavero](#)), de [Cortegana](#), de Cumbres Mayores, de [El Almendro](#), de El Rosal, de [Encinasola](#), de [la Cruz del Llano](#), de [Puebla de Guzmán](#), de Hinojales, de [Huelva](#), de Paymogo, de [Río Tinto](#), de Sanlúcar de Guadiana, de Santa Olalla, de [Santa Bárbara de Casa](#), de [Valdelamusa](#), de Valdelarco, de [Valverde del Camino](#), de [Villanueva de los Castillejos](#), de [Zalamea la Real](#), de Zufre.

Variedades del Alosno o alosnero (con una veintena de estilos: [fandango cané](#) [cantado a coro en Alosno, con sus estilos de cané alto, cané bajo, cané ancho, del Alba -o canero-], [fandango valiente](#), [fandango valiente redoblar](#), del Lagar, [fandango toná](#) -o [toná fandango](#)-y las variedades personales: fandango de la Conejilla, de Juan María Blanco, de [Bartolo](#) el de la Tomasa, de [José Ramírez Correa](#), de Manolillo el Acalmao de Marcos Jiménez, de Antonio Abad, de Juana María, de Juan Rebollo, de Paco Toronjo, de [El Cerro de Andévalo](#), [campero](#), [marismeño](#), [rociero](#), [Fandango romero](#).

Variedades personales: de [Tío Pedro María](#), de [José Rebollo](#), de [Paco Isidro](#), de [Pepe la Nora](#), de [Antonio Rengel](#), del [Niño León](#).

Fandangos abandonados de Huelva: **fandango de José Pérez de Guzmán**.

&&&

Fandango de Jarrito (Roque Montoya Heredia, San Roque –Cádiz- 1925 - Marbella –Málaga- 1995, cantaor gitano andaluz).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Jerez.

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. **Propio** de dicha ciudad y dado a conocer por el sevillano, casado con una jerezana, Manolo Caracol en los años cincuenta.

Fandango de José Cepero.

1. m. Variedad de palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales, creada por José Cepero (José López Cepero, Jerez de la Frontera 1888 - Madrid 1960. Cantaor no gitano. También componía las letras,

por lo que era llamado «el poeta del cante»).

Fandango de José Palanca.

1. m. Variedad de palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales, creada por José Lebrón López, José Palanca (Marchena 1904-1976, cantaor no gitano).

Fandango de José Pérez de Guzmán.

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de la provincia, aunque de creador o recreador extremeño. Suele incluirse dentro de los *fandangos de Huelva* o de los *personales* con aires de [Huelva](#), porque aunque es abandolao es una simbiosis musical y melódica entre el [fandango de Huelva](#) y los cantes abandolaos malagueños. Fue creado, recreado o divulgado por José Pérez de Guzmán y Ursáiz (Jerez de los Caballeros, Badajoz, 1895 - Lucena del Puerto, Huelva, 1930, cantaor no gitano), quien se inspiró en los cantes amalagueñados del Cojo de Málaga durante sus estancias en una finca que compró aquel en Antequera. Muchos estudiosos han escrito que fue el Cojo de Málaga («[Cuatro jacas castañas](#)») su creador y José Pérez su difusor. En la primera edición del «Concurso de Cantes de Málaga y de influencia malagueña», convocado en agosto de 2021 por la Peña Juan Brea y el ayuntamiento malacitano, uno de los cantes malagueños, o de influencia malagueña, a interpretar son los «fandangos de Pérez de Guzmán», por lo que la paternidad provincial malagueña u onubense de este estilo sigue en el aire para los estudiosos.

Fandango de José Ramírez Correa.

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más concretamente de los del Alosno en sus variedades personales.

Fandango de José Rebollo.

1. m. (Moguer 1895 – Sevilla 1938, cantaor no gitano). Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Juan María Blanco (1883-1959).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más

concretamente de los del Alosno en sus variedades personales.

Fandango de Juan Rebollo (1901-1974).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más concretamente de los del Alosno en sus variedades personales.

Fandango de Juana María (1908-1997).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más concretamente de los del Alosno en sus variedades personales.

Fandango de Juanito Maravillas. (Juan García Alcaide, Villaviciosa de Córdoba 1921 - La Línea de la Concepción 1998, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Juanito Valderrama (o **fandango valderramero**). (Juan Manuel Valderrama Blanca, Torredelcampo, Jaén 1916 – Espartinas 2004, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Su estilo personal se plasma, con el Niño Ricardo a la guitarra, en «Más horrible que la envidia» y «Anoche yo me acosté» (Faustino Núñez, 2020).

Fandango de La Caleta. (De la célebre playa gaditana).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Fueron así denominados en los años cuarenta los cantados por el Niño de la Calzá (Antonio el de la Calzá), con el Niño Ricardo a la guitarra.

Fandango de la Calle Rute o de Rafael Rivas. (Rafael Rivas Martínez, Lucena, 1851-XX, cantaor no gitano. También se le llama *fandango de Rafaelillo Rivas*).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Lucena, de estilo abandolao. Además de su creador o primer divulgador, lo han interpretado, entre otros, **Curro Lucena**, Antonio Sánchez (Niño del Genil con el Malagueño, 1920: «**Hay una laguna clara**», en su primer tercio), **Julián Estrada**, **Pedro Cintas**, etc. Algunas de sus letras más célebres son: «Este

fandango yo canto», «La luz me la da un velón». En el cuarto verso melódico se encuentra el característico tono o acorde menor de los fandangos de Lucena. Es el más sobrio y monocorde, sin elevaciones agudas al final de los versos melódicos. Aunque su temática es variada, Rafael Rivas les daba un toque picante y burlesco a algunas de sus letras. [Véase la *rondeña de Lucena*, que es una malagueña, creada por Juan Valderrama, con aires del fandango de Lucena de Rafael Rivas o de la Calle Rute].

Fandango de la Conejilla (1873-1946).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más concretamente de los del Alosno en sus variedades personales.

Fandango de la Cruz del Llano. (De la localidad onubense de Almonaster la Real. El Llano y la Fuente son los nombres de las dos hermandades que mantienen viva la tradición de las cruces de mayo. La Cruz del Llano ha conservado un tipo de fandango).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de La Herradura. (De la localidad granadina de La Herradura, pedanía de Almuñécar).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de la provincia de Granada. Deriva de los folclóricos fandangos de Almuñécar, en su pedanía de La Herradura. Fueron aflamencados por su ilustre cantaor local el Ruso, Manuel Rodríguez Garcíolo (La Herradura, pedanía de Almuñécar, 1932-1998, cantaor no gitano).

Fandango de La Peza. (De la localidad granadina de La Peza).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de la provincia de Granada. Es también llamado *fandango pezeño* y fue divulgado por la cantaora local La África.

Fandango de La Roda de Andalucía.

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Tras recientes investigaciones (Andrés Raya, 2011) se le considera más fandango personal de Pepe Marchena que fandango de origen local.

Fandango de Lucena. (Sin recoger en el DRAE).

*A visitarte he venío,
Mare mía de Araceli,
tú que tanto poder tienes,
dame lo que te he pedío,
tú puedes hacerlo si quieres.*

(Letra de fandango de Lucena, verdial lucentino)

1. m. Palo flamenco, propio de Lucena y de tipo abandolao, que procede del fandango folclórico tradicional, con copla de quintilla asonante, aunque también, mediante repetición de versos, puede llevar una cuarteta de romance («*Si te llamas Araceli...*»). Baile flamenco que se ejecuta al compás del fandango de Lucena. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica ternaria (3/4). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias (MI mayor -cadencia-, la menor, SOL mayor, FA mayor, Mi mayor) y tono mayor para las partes cantadas (DO mayor, FA mayor, DO mayor, SOL Mayor, FA mayor, MI mayor)

Los fandangos de Lucena son de tipo abandolao. Nacieron para el flamenco en el tercer cuarto del siglo XIX. Francisco Calzado Gutiérrez, en «**Singularidad e importancia de los cantes nacidos o denominados de Lucena**» (*Agenda estratégica para la implementación de un modelo de ciudad creativa para Lucena en el ámbito de la música*, página 96), recoge que «*los fandangos de Lucena, según los trabajos del musicólogo francés Philippe Donnier, tienen un color disonante especial dado por la reiteración de la nota sib en el desarrollo de la copla acompañada por el toque “por arriba”, es decir, con el patrón armónico modo de mi/doM. Esta nota y su lugar en las frases o “tercios” aparece claramente en el patrón melódico reducido de fandangos de Lucena interpretados por Cayetano Muriel*».

Son abundantes las relaciones entre estos y las tarantas, cartageneras, cantes levantinos en definitiva, y las malagueñas, no solo musicalmente, sino porque aquellos han sido interpretados, como recoge **Guillermo Castro Buendía** (2011), como cierre de cartageneras (Niña de los Peines, con Ramón Montoya,

1910, cartageneras «**Acabaras de una vez**» -«Acaba penita pena...Toítas las noches a las diez»-) y tarantas (Niña de los Peines «**Taranta de la Gabriela**» - «A mi Gabriela...Tú le pediste a Dios»-, guitarra Ramón Montoya, 1910).

Variedades: **fandango de Dolores la de la Huerta** (o *fandango natural de Lucena*), **de la Calle Rute** o **de Rafael Rivas**, **de Cayetano Muriel Niño de Cabra** (dos variedades) y **verdial de Lucena** (o *verdial lucentino*). [véase la *rondeña de Lucena*, que es una malagueña, con aires de Lucena, creada por Juan Valderrama].

- Otros fandangos abandolaos de Córdoba: **fandango de Puente Genil (o zángano de Puente Genil)** y **fandango de Cabra**.

&&&

Fandango de Luquitas de Marchena. (Luquitas de Marchena, Lucas Soto Martín, Linares 1913-1965, casado con la Niña de La Puebla). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Fue registrado con la letra «**Por la sierra una serrana**», con Sabicas a la guitarra y con clara influencia de Pepe Marchena (Faustino Núñez, 2020).

Fandango de Macandé. (de Francisco Gabriel Díaz Fernández, cantaor gitano andaluz, Cádiz 1897-1947).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Málaga. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos abandolaos o bandolás, pertenecientes a los cantes malagueños.

Fandango de Manolillo el Acalmao (1887-1950).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más concretamente de los del Alosno en sus variedades personales.

Fandango de Manolo Caracol o Caracolero. (Sevilla 1909 – Madrid 1973, cantaor gitano andaluz).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos

personales o naturales.

Fandango de Manolo el Carbonerillo. (Sevilla 1906-1937, [cantaor gitano andaluz](#)).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Manolo Fregenal. (Manuel Infantes Martínez, Fregenal de la Sierra, Badajoz 1911 - Sevilla 1986, [cantaor no gitano](#)).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Presenta varios estilos ([estilo 1](#), [estilo 2 y de transición](#)).

Fandango de Manuel Centeno. (Sevilla 1885 – Cartagena 1961, [cantaor no gitano](#)).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Manuel Pérez. (Manuel Pérez, 1874-1920).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más concretamente de los del Alosno en sus variedades personales.

Fandango de Manuel Torre. (Jerez de la Frontera 1878 – Sevilla 1933, [cantaor gitano andaluz](#)).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Manuel Valderrama. (Manuel Valderrama Blanca, hermano de Juan, Torredelcampo 1926 - Jaén 2015, [cantaor no gitano](#)). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Fue grabada en 1958, con José María Pardo a la guitarra («Por días se va perdiendo»), como señala Faustino Núñez (2020).

Fandango de Manuel Vallejo. (Sevilla 1891-1960, [cantaor no gitano](#)).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Marcos Jiménez (1890-1947).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más

concretamente de los del Alosno en sus variedades personales.

Fandango de Osuna. (Toma el nombre, sin ser fandango local, de la localidad sevillana de Osuna).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Tras recientes investigaciones (Andrés Raya, 2011) se le considera más fandango personal de Pepe Marchena que fandango de origen local.

Fandango de Paco Isidro (o el Niño Isidro, Francisco Barrera García, Huelva 1896-XX, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Paco Toronjo. (Francisco Antonio Toronjo Arreciado, Alosno 1928 -1998).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más concretamente de los del Alosno en sus variedades personales.



Paco Toronjo

Fandango de Paymogo. (De la localidad onubense de Paymogo).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Pepe Aznalcóllar (Niño de Aznalcóllar, José Losada Carballo, Aznalcóllar –Sevilla- 1912 – Madrid 1973).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Pepe la Nora. (José Valladolid Rebollo, San Juan del Puerto 1903 – Huelva 1983, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, perteneciente a los fandangos personales.

Fandango de Pepe Marchena (o el Niño de Marchena, José Tejada Martín Marchena, Marchena 1903 - Sevilla 1976, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Pepe Pinto.

1. m. *Fandango floreño* (véase).

Fandango de Puebla de Guzmán. (De la localidad onubense de Puebla de Guzmán).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Puente Genil (o zángano de Puente Genil).

1. m. *Zángano de Puente Genil* (véase).

Fandango de Rafael el Tuerto (Rafael de la Rosa González, Triana 1890 - Algeciras 1974, cantaor gitano andaluz).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Rafael Farina (Martinamor -Salamanca- 1923 - Madrid 1995).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango de Rafael Pareja.

1. m. *Fandango del Niño Gloria* (véase).

Fandango de Rafael Rivas.

1. m. *Fandango de la Calle Rute* (véase).

Fandango de Rafael Romero. (Rafael Romero el Gallina, Andújar 1910 - Madrid 1991, cantaor gitano andaluz).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. El cantaor andujareño grabó su fandango en 1955, con Andrés Heredia al toque, y con las letras «Y sus lágrimas besé» y «**No se acaba de aprender**» (Faustino Núñez, 2020).

Fandango de Río Tinto. (De la localidad onubense de Minas de Río Tinto).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Sanlúcar de Guadiana. (De la localidad onubense de Sanlúcar de Guadiana).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Santa Bárbara de Casa. (De la localidad onubense de Santa Bárbara de Casa).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Santa Eulalia (nueve estilos).

1. m. *Fandango de **Almonaster la Real*** (véase).

Fandango de Santa Olalla. (De la localidad onubense de Santa Olalla del Cala).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Tío Pedro María.

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva en sus variedades personales.

Fandango de Triana.

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Fue así denominada por la Perla de Triana (Sevilla 1897/1972, cantaora gitana andaluza) y, posteriormente, por el Gordito de Triana (Manuel Alas Pacheco, cantaor gitano andaluz que tiene un estilo personal de fandango: Triana, Sevilla 1926 – Sevilla 1981).

Fandango de Valdelamusa. (De la localidad onubense de Valdelamusa, pedanía de Cortegana).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Valdclarco. (De la localidad onubense de Valdclarco).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Valverde del Camino. (De la localidad onubense de Valverde del Camino).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Villanueva de los Castillejos. (De la localidad onubense de Villanueva de los Castillejos).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Zalamea la Real. (De la localidad onubense de Zalamea la Real).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango de Zufre. (De la localidad onubense de Zufre).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango del Alba (o canero). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más concretamente de los del Alosno.

Fandango del Albaicín.

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de Granada.

Fandango del Alosno o Alosnero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva. Tiene una veintena de sub-variedades, como el [fandango cané](#) (cantado a coro en Alosno, con sus estilos de cané alto, cané bajo, cané ancho, del Alba -o canero-), [fandango valiente](#) (suele empezar, a modo de repetición, por una sola palabra o un sintagma del comienzo o fin del segundo verso de la quintilla; es un estilo que requiere de poderío y fuerza por parte del cantaor, como los que magistralmente cantaban los hermanos Toronjo), [fandango valiente redoblar](#), del Lagar (con letras alusivas a la alosnera Fuente del Lagar), [fandango toná](#) (o [toná fandango](#), con aires de temporera), y las variedades personales: fandango de la Conejilla, de Manuel Pérez, de Juan María Blanco, de Bartolo el de la Tomasa, de Manolillo el Acalmao, de Marcos Jiménez, de Antonio Abad, de Juana María, de Juan Rebollo, de Paco Toronjo.

Fandango del Bizco Amate (Enrique Guillén Cascajosa, Sevilla 1917-1948,

cantaor gitano andaluz).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango del Cabrero (José Domínguez Muñoz, Aznalcóllar 1944, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango del Cojo de Málaga. (Joaquín José Vargas Soto, Málaga 1880 – Barcelona 1940, cantaor gitano andaluz).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos abandolaos, bandolás o abandolaos, pertenecientes a los cantes malagueños. Algunos estudiosos han escrito que son también creación suya los hoy denominados *fandangos de José Pérez de Guzmán* (véase), que el Cojo grabó en su célebre tema «**Cuatro jacas castañas**». Asimismo, su grabación discográfica, también rubricada como «fandango», «**Rubia la mujer primera**», está, en opinión de algunos flamencólogos, en el origen mismo de las granaínas, de corte malagueño.

Fandango del Corruco de Algeciras. (La Línea de la Concepción 1910 – Teruel 1938, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango del Curilla de Alcalá (Luis Medina Fernández, Alcalá de Guadaíra 1904-1950, cantaor gitano andaluz ¿?).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango del Diana (Antonio Cordero, Sevilla XIX – Madrid XX, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango del Frutos de Linares (Linares, XIX-XX, creó también una variedad de taranta).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos

personales o naturales.

Fandango del Gordito de Triana. (Triana, Sevilla 1926 – Sevilla 1981, cantaor gitano andaluz).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Véase el *fandango de Triana*.

Fandango del Herrero (Fernando el Herrero, Fernando Sánchez Moreno, Las Cabezas de San Juan 1877 - Madrid 1941, **cantaor no gitano**).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango del Lagar.

1. m. Más que una variedad del fandango alosnero, es una denominación de un conjunto de cantes por fandangos, con letras alusivas a la alosnera Fuente del Lagar.

Fandango del Niño de Orihuela. (Alejandro Cintas Sarmiento, Sorihuela del Guadalimar, Jaén 1927-XX, cantaor no gitano. Por un error de imprenta quedó como Orihuela lo que debió ser Sorihuela).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Registró su fandango en 1950, con Bernabé de Morón al toque, y con las letras «**Que llega a tu puerta y llama**» y «No te debes de alegrar», como recoge Faustino Núñez (2020).

Fandango del Niño de San Julián (Antonio Roldán López, Sevilla XX-XXI, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango del Niño Gloria. (Jerez de la Frontera 1893 – Sevilla 1954, cantaor gitano andaluz).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. También se le llamó *fandango de Rafael Pareja*, pues se **atribuye** su **creación** al trianero Rafael Pareja Majarón (Triana 1877 - Gibraltar 1965).

Fandango del Niño León. (Francisco José Rosado, Bollullos del Condado

1911 – Madrid 1968, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango del Pichichi. (aunque se cree y escribe que se debe al sevillano Antonio el Pichichi, 1930-2015, se ha podido **demostrar** que se trata de un hermano de este: Juan Hidalgo Rivilla, el Niño de San Jacinto: Sevilla XX-XX, cantaor no gitano).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.

Fandango floreño (o **fandango de Pepe Pinto**). (Pepe Pinto, Sevilla 1903-1969, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales.



Pepe Pinto

Fandango marismeño. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango minero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos. Su recuperador ha sido el cantaor Antonio Piñana (Cartagena 1913-1989), en sus célebres «**Latidos del corazón**». Otros intérpretes son **Rocío Márquez**, **Salvador Salas**, **Curro Piñana**,

Jeromo Segura...



Rocío Márquez

Fandango natural. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Fandango personal, fandango artístico o fandanguillo* (véanse).

Fandango natural de Lucena.

1. m. *Fandango de Dolores la de la Huerta* (véase).

Fandango olvereño. (Del gentilicio de la ciudad gaditana de Olvera, pese a no ser fandango local).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Creación de Pepe Pinto, denominación tomada del gentilicio de la localidad gaditana de Olvera.

Fandango personal (**fandango natural, fandango artístico o fandanguillo**, véanse). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad de fandango que desde principios del XX recrearon los cantaores poniéndoles su sello propio, basándose especialmente en los aires de los fandangos de Huelva, de Málaga (abandolaos y malagueñas) y de Granada (granaínas). Se adaptan a un estilo individual, a una voz personal y a una forma natural propia de ejecutar el cante, dotando a este de poderío, brillantez, filigrana, espectacularidad y artificiosidad, mediante el alargamiento de los tercios, ligereza en su aire, etc. La mayoría se cantan libres de compás. La guitarra ralentiza su ritmo, se atempera y se temple, y

se convierte en instrumento de **acompañamiento** del cantaor. Su estructura es la de salida más tercios. Con la salida, el tocaor introduce virtuosas falsetas y el cantaor temple la voz y prepara el cante. Entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, los fandangos personales o naturales empezaron a denominarse también como «Fandanguillos», diminutivo de fandango.

Fandango personal de Cayetano Muriel Niño de Cabra.

1. m. *Fandango de Cayetano Muriel Niño de Cabra* (véase, con dos variedades).

Fandango por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango. Se combina la estructura de este con el compás por bulerías. Hay de dos tipos, el primero es en el que un fandango toma aires y el compás de las bulerías, como en el ejemplo de **Dolores de Córdoba**. El segundo tipo se trata de un inicio por varias tandas de fandangos personales y que se rematan con el toque por bulerías, como en el caso de **Miguel de Tena**. En ambos es el fandango el determinante. No confundir con las *bulerías con fandango* (véase), donde priman las bulerías.

Fandango por granaínas. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Denominación antigua de la *media granaína* (véase), o granaína corta o primitiva, habitual hasta los **años setenta** del siglo XX en concursos flamencos en la provincia cordobesa y en los que participantes procedentes de Córdoba capital así la anunciaban. Musicalmente coincide con la *granaína de José Cepero*.

Fandango por rumbas. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango. Toma la melodía musical de este y el compás de las rumbas. Destacan cantaores como Rafa Serna (Sevilla 1965-2019) con su tema de 1997 «**Siéntate a mi vera**», y con la **versión** de 2016 de Paco Candela (Mairena del Aljarafe, 1971). Los fandangos por rumbas han sido muy habituales en la Romería del Rocío, al fusionar los fandangos de Huelva con las rumbas rocieras, caso del grupo *Carreteros*, entre otros muchos, en su tema «**No te vayas, quédate**». En cuanto a grabaciones discográficas, los

precursores fueron Rafael Vargas (El Puerto de Santa María, 1930-1992, cantaor gitano andaluz, en su [disco](#) de 1966), Flores el Geditano (Algeciras, 1921, cantaor no gitano, en su tema «Ecos de Huelva», «[fandangos de Huelva en rumba](#)», del disco de 1978 «[Rumbas selectas](#)») y el Chocolate (Jerez de la Frontera 1930 – Sevilla 2005, cantaor gitano andaluz, en «[No quitarme la botella](#)»), etc. Aunque han aparecido en los últimos años muchos *remix* de Camarón, Tína, Manolo Caracol... como fandangos por rumbas, se trata de música electrónica en la que ponen ritmos de rumbas a los fandangos naturales de sendos cantaores.

Fandango por seguiriyas. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango. Presenta una introducción por seguiriyas, con ayes típicos, y para sorpresa y admiración del público, giraba asombrosamente hacia el fandango. Se atribuye su invención a Paco Toronjo (1928-1998), aunque fue muy cultivado y difundido por Rafael Farina (1923-1995). No hay que confundirlo con las seguiriyas que dan paso a un fandango, que son dos palos engarzados en un mismo cante, como los que hacía Juanito Valderrama.

Fandango por soleá. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango. Se combina la estructura de este con el compás por soleares. Fue creado y popularizado este nuevo estilo por el cantaor sevillano, de etnia no gitana, Manuel Vallejo (nombre artístico de Manuel Jiménez Martínez de Pinillos, 1891-1960), y dado a conocer por este artista en 1930, con Ramón Montoya a la guitarra, en su fandango por soleá «[Hablar con un mujer](#)». Han destacado también otros intérpretes como [María la Sabina](#) (María Macías Moreno, Jerez de la Frontera finales del XIX – Cádiz 1979, cantaora gitana andaluza), el Curilla de Alcalá (Luis Medina Fernández, Alcalá de Guadaíra 1904-1950, cantaor gitano andaluz ¿?), [Platero de Alcalá](#) (José Vázquez Vals, Alcalá de Guadaíra 1912-1985, cantaor no gitano), [Cristobalina Suárez](#) (Sanlúcar de Barrameda 1936, cantaora gitana andaluza), [la Repompa de Málaga](#) (Enriqueta de la Santísima Trinidad de los Reyes Porras, Barrio del Perchel, Málaga 1937-1959, cantaora gitana

andaluza), [Coronel de Linares](#) (Francisco Coronel Merelo, Linares 1931).

Fandango por tangos. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango. Entre otros intérpretes, destacan el linense [Antonio el Rubio](#) (Antonio Carmona Gómez, nacido en 1928, cantaor gitano andaluz aficionado), [Jorge Molero](#), [Joseíco](#), [Duquende](#), etc.

Fandango por tarantos. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del taranto. Interpretada por la Sultana de Jerez (Pilar Montenegro) en la película de 1965 *El alma de la copla*. Se trata de un taranto con ritmo más rápido, el propio y genuino de los fandangos naturales.

Fandango por verdiales. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango. Geniales los interpretados por el guitarrista Pepe Romero (Málaga, 1944) o por el cantaor [Manolo Paradas](#) (Paradas, Sevilla, siglo XX).

Fandango primitivo de Pardaleras.

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Fueron interpretados por Porrina de Badajoz (José Salazar Molina, Badajoz 1924 - Madrid 1977, cantaor gitanoextremeño) y tomaron el nombre de un barrio pacense.

Fandango rociero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango romero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva.

Fandango toná (o **toná fandango**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más concretamente de los del Alosno. Tiene aires de temporera.

Fandango valderramero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Fandango de Juanito Valderrama* (véase).

Fandango valiente. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más

concretamente de los del Alosno. Suele empezar, a modo de repetición, por una sola palabra o un sintagma del comienzo o fin del segundo verso de la quintilla; es un estilo que requiere de poderío y fuerza por parte del cantaor, como los que magistralmente cantaban los hermanos Toronjo.

Fandango valiente redoblaio. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Huelva, más concretamente de los fandangos valientes del Alosno.

Fandango verdial. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Verdial* (véase). No confundir con los *fandangos por verdiales* (véanse).

&&&

Fandanguero, ra. (Acepción no recogida en el DRAE, solo consta: «aficionado a bailar el fandango» -especialmente el antiguo y folclórico- y «aficionado a asistir a bailes y festejos», con sentido peyorativo).

1. m. y f. Intérprete del cante por fandangos en cualquiera de sus variedades geográficas o personales.
2. adj. Relativo, perteneciente o similar a los fandangos flamencos.

Fandanguillero, ra. (Sin recoger en el DRAE, de *fandanguillo*).

1. m. y f. Intérprete o creador de *fandanguillos* (fandangos personales, naturales o artísticos).
2. adj. Relativo, perteneciente o similar a los fandanguillos flamencos.

Fandanguillo (o **fandango personal**, **fandango artístico** o **fandango natural**). («Palo flamenco en compás de tres por ocho, parecido al fandango. Baile que se ejecuta al compás del fandanguillo»). Aunque consta como palo flamenco en el DRAE de 2014, derivado del fandango, pero independiente de este, es más bien una palabra sinónima de fandango, el personal o natural, que entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XX sirvió para denominar los fandangos personales o naturales. Presenta esta voz polisémica una terminología ambigua,

imprecisa y confusa, musicalmente hablando, pues se refiere tanto a una «variedad de fandango [se refiere al folclórico], usada en Andalucía hasta mediados del siglo XVIII» -José Alemany y Bolufer, 1917-; como a un «baile andaluz del siglo XVIII» -Rodríguez Navas, 1918-; como a un «baile popular en compás de tres por ocho, parecido al fandango, y copla con que se acompaña» -DRAE, 1947-1992- y «música y letra de este baile» -DRAE, 2001-2006-).

1. m. *Fandango personal o natural* (véanse). Pese a que el DRAE lo defina como palo flamenco, es un baile y canto folclóricos andaluces (conservado en Almería, Abla, etc.), aunque fueron también así llamados, tras la posguerra, algunos fandangos personales o naturales, no siendo otra cosa que un fandango flamenco con las variantes individuales de los intérpretes: alargamiento de los tercios, ligereza en su aire, brillantez y poderío... Hay quien ha escrito que la diferencia, caso de que la hubiera, entre el fandango y el fandanguillo flamencos radica en que el primero se ciñe al compás y es bailable, mientras que el segundo presenta un ritmo libre, buscando la filigrana y espectacularidad del cantaor, pero más bien parece referirse al fandanguillo folclórico tradicional, caso del fandango extremeño de la [Sierra de Las Cruces](#) (Don Benito). En el siglo XVIII el fandango designaba aún un tipo especial de baile, en tanto que los fandanguillos hacían referencia a una variedad de canto tradicional para acompañar a los fandangos; es decir, aquellos significaban 'baile' y, estos, 'canto' (todavía no denominado cante). Ya hemos apuntado cómo Estébanez Calderón (en 1838, publicación de 1846), cita entre la gran cantidad de bailes antiguos o de la época (muchos de los cuales ya eran danzas o cantes flamencos o estaban en proceso de aflamencamiento), al «fandanguillo de Cádiz» (baile antiguo, sin cante aflamencado aún a mediados del XIX, según el escritor costumbrista).

Fandanguillo a tres voces. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Fue interpretada y grabada por dos ternas, la compuesta por [Juan Varea](#), [Jacinto Almadén](#) y [Pepe Marchena](#) y la formada por [Juan](#)

Varea, Pepe Marchena y Juan el Pescaero.

Faraloes (o **faralá**, en singular). (DRAE: «1. m. Volante compuesto de una tira de tafetán u otra tela y que, plegado y cosido por la parte superior y suelto o al aire por la inferior, rodea las faldas, vestidos y enaguas femeninos, especialmente en algunos trajes regionales. U. m. en pl.»).

1. m. pl. *Traje de faraloes* (véase).

Farfulleo. (Sin recoger en el DRAE, de *Farfullar*: «1. tr. coloq. Hablar muy deprisa y atropelladamente»).

1. m. Conjunto de versos, expresiones o palabras sin sentido que se cantan generalmente en algunas salidas.

Farruca. (DRAE: «Palo flamenco procedente del folclore del norte de España, que se interpreta con aire de soleá. Baile que se ejecuta al compás de la farruca». Del árabe hispánico *farrūġ*, y este del árabe clásico *farrūġ* 'pollo, gallo joven', con su segunda acepción: «2. adj. p. us. Dicho de un emigrante: Gallego o asturiano. U. t. c. s»). Como farruco o farruca eran llamados, como vemos, los emigrantes gallegos y asturianos, de ahí procede el nombre de este palo, con temática gallega habitual. Faustino Núñez, flamencólogo pontevedrés («Los cantes y los flamencos de Jaén». Conferencia impartida el 13 de diciembre de 2019 en el Aula de Cultura de la Diputación de Jaén, acto organizado por el IEG), pone en entredicho este supuesto origen gallego, por cuanto se trata de un tango que posiblemente debe su nombre a llevar en una de sus primeras letras el adjetivo «farruca». Según Ortiz Nuevo (2010), la primera vez que el término *farruca* fue empleado en el flamenco fue en enero de 1906, referido al baile de un tango titulado «La Farruca» que interpretó la Malagueñita (Encarnación Hurtado, Málaga XIX-XX, bailaora gitana andaluza. Vestía de hombre para típicos bailes masculinos como los garrotines y las farrucas), presentada en julio de ese año como «creadora de los bailes gitanos *La farruca* y *El Garrotín*». En marzo de ese mismo año fue cantada «La farruca» por Pura Martínez. De 1908, Ortiz Nuevo, ha localizado una noticia en la que la bailaora gitana

andaluza Pastora Imperio (Pastora Rojas Monje, Sevilla 1889 - Madrid 1979), acompañada a la guitarra por el Galleguito, interpretan el garrotín y la farruca, dato que puede ser interesante al ser gallego el guitarrista, siendo de posible origen galaicoasturiano también, como algunos tratan de ver, este cante.

*Una farruca en Galicia,
amargamente lloraba,
porque a la farruca
se le había perdido
su rebañito de cabras.*
(Letra de farruca, Niña de los Peines)

1. f. Palo flamenco del grupo de los tangos, procedente del folclore del norte de España, que se interpreta con aire de soleá, con copla de cuarteta de romance o de quintilla. Baile que se ejecuta al compás de la farruca. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica binaria y cuaternaria (dos o cuatro tiempos, respectivamente), con la base melódica de los tangos. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal menor. Rueda más extendida: la menor, re menor, MI7ª y FA mayor.

Se atribuye su creación al jerezano Manuel Lobato el Loli ([Jerez de la Frontera](#) XIX-XX, cantaor gitano andaluz ¿?). Su posterior difusor fue Manuel Torre. Se ha escrito con carácter general que la farruca llegó supuestamente a Andalucía a mediados del XIX por temporeros septentrionales y fue aflamencada posteriormente, a principios del XX. Pero Faustino Núñez (2019) es de la opinión de que es un tango andaluz que no deriva de Galicia, salvo por el hecho de que en una de sus letras primeras aparecía el adjetivo «farruca». Suelen comenzar, de manera similar al garrotín, con el famoso «Tran, tran, treiro..., treiro, treiro, treiro, tran». Musicalmente pertenece al grupo de los tangos, por valerse del compás y música de estos.

Hay algunas variedades de farrucas, pero pertenecen a otros palos: **zambra farruca, villancicos por farruca.**

Farruquear. (Sin incluir en el DRAE).

1. v. Interpretar farrucas flamencas.

Ferreña. (Acepción no incluida en el DRAE, procede del gentilicio de Lo Ferro. Esta **letra** de Andrés Patón Flores por malagueñas resume la existencia de las dos variedades siguientes: «*Valderrama y Fosforito / recrearon la ferreña, / pusieron la contraseña / a este cante bendito /, orgullo para su Peña*»).

1. f. **Ferreña.** Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Fue creada por Juan Valderrama en 1989 para Lo Ferro, localidad de Torre-Pacheco (Murcia).

2. f. **Ferreña.** Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Fue creada por Fosforito en [2003](#) para Lo Ferro, donde se tiene como propia de la localidad, perteneciente a Torre-Pacheco (Murcia).

Festero, ra. (DRAE: *festero* y *fiestero*, «amigo de fiestas»).

1. adj. *Cante festero* (véase).

Festival flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Manifestación artística y espectáculo en el que participan cantaores, guitarristas o bailaores flamencos. Los más destacados festivos, eventos o actividades flamencos andaluzes, extremeños y murcianos son los siguientes, que recojo no solo por su prestigio, sino por la peculiaridad léxica de sus denominaciones:

Bienal de Flamenco de Sevilla (de carácter bianual, creada en Sevilla en el año 1980, de la mano del Ayuntamiento hispalense y la Federación Provincial de Entidades Flamencas de Sevilla. Fue su primer director el concejal de Cultura y Fiestas del consistorio sevillano y flamencólogo José Luis Ortiz Nuevo. En el marco de sus actividades se conceden los Premios Giraldirillos), **Cabildo Flamenco de Andalucía** (festival con acento femenino que se celebra en Archidona desde 2018, auspiciado por el ayuntamiento archidonés y por el flamencólogo José Luis Ortiz Nuevo, natural de la localidad), **Caña Flamenca** (nació en 2018 en la Costa Tropical granadina, Motril, Almuñécar, Torrenueva Costa y Salobreña), **Cañea Flamenca** (actividades artísticas taurinas y flamencas organizadas desde 2017 por la Hermandad de la Tercera Palabra de Alcalá de Guadaíra), **Caracolá flamenca** (del normativo *Caracolada*, pero sin su acepción gastronómica flamenca derivada de los festivales homónimos. Festival creado a inspiración de la célebre «Caracolá Lebrijana» en otros

lugares de Andalucía: *Caracolá flamenca de Castro del Río*, *Caracolá flamenca de Guadalcaçín* -pedanía jerezana-, *Caracolá flamenca de la Peña los Cernícalos de Jerez*, etc), **Caracolá Lebrijana**, (nació el 9 de septiembre de 1966. Su nombre fue elegido entre una relación de platos típicos de Lebrija, del que los caracoles son estrella. Su fecha de celebración es el mes de julio. Se hace entrega de la Caracolá de Oro. En torno al evento se organiza también la experiencia gastronómica «Flamenco y Tapas», con la participación de bares y restaurantes de la localidad), **Cata Flamenca de Montilla** (se celebra en el municipio cordobés de Montilla desde 1974, durante el mes de agosto, y se conjugan el flamenco con la tradición vitivinícola de la localidad), **Circuito «El flamenco por las peñas»** (conjunto de actividades, festivales y actuaciones organizado por la Federación de Peñas Flamencas de Andalucía y con la colaboración de entidades y organismos públicos de las diferentes provincias andaluzas, con el fin de promocionar el cante), **Encuentro Flamenco de los Cantes de Ronda y la Serranía** (evento que se celebra en Ronda desde 2013), **Festival Botijo Flamenco** (de la Rambla, Córdoba), **Festival de Cante Flamenco Ciudad de Jumilla – Uva de Oro** (en Jumilla, Murcia, con concurso flamenco), **Festival de Cante Flamenco de Lo Ferro** (acontecimiento musical flamenco que se celebra en Lo Ferro, localidad de Torre-Pacheco, Murcia, y que fue creado en 1980. En torno a dicho evento ha nacido la *ferreña*, que es tanto una variedad de fandango, autoría de Valderrama en 1989, como de malagueña, creada por Fosforito en 2003. Esta letra de Andrés Patón Flores por malagueñas resume la existencia de las dos variedades siguientes: «*Valderrama y Fosforito / recrearon la ferreña, / pusieron la contraseña / a este cante bendito /, orgullo para su Peña*»), **Festival de Cante Flamenco de Moguer (Festival de Cante Jondo de Moguer**, acontecimiento musical que se celebra en Moguer cada segundo fin de semana de julio, organizado por la Peña de Cante Jondo de Moguer. Su primera edición fue en 1975), **Festival de Cante Grande de Ronda** (que se celebra en dicha ciudad desde 1968), **Festival de Cante Grande El Jabegote-Juan de la Loma** (Fuengirola), **Festival de Cante Grande Fosforito** (organizado, desde su creación en 1967 -1966-, por el ayuntamiento cordobés de Puente Genil, la noche del 14 de agosto, víspera de la Feria Real pontanesa. En 2009 fue declarado de Interés Turístico Autonómico), **Festival de Cante Jondo Antonio Mairena** (surgió en torno al Concurso de Cante Jondo Antonio Mairena, creado en 1962, como acto benéfico organizado por el cantaor Antonio Mairena y el sacerdote local, a quienes en 1964 se les sumó el Ayuntamiento de Mairena del Alcor. El Festival tiene lugar la noche posterior al Concurso. Desde el 14 de marzo de 2008, tanto el Festival como el Concurso de Cante Jondo Antonio Mairena están declarados de Interés Turístico de

Andalucía), **Festival de Flamenco de Cádiz**, **Festival de Flamenco de Jerez** (**Festival de Jerez**; se celebra en Jerez de la Frontera, entre los meses de febrero y marzo, desde el año 1997), **Festival de la Bulería de Guillena** (se celebra anualmente en Guillena, Sevilla), **Festival Flamenco Ciudad de Badajoz** (desde 1971, organizado por la Asociación de Arte Flamenco de Badajoz. Se celebra en julio), **Festival Flamenco Ciudad de Baeza**, **Festival Flamenco de Almería** (se celebra en la ciudad de Almería desde 1966), **Festival Flamenco Castillo del Cante** (de Ojén, Málaga), **Festival Flamenco Cruz de la Barrera** (de Lucena, Córdoba), **Festival Flamenco de Barbate**, **Festival Flamenco de la Naranja** (celebra anualmente en Brenes, Sevilla), **Festival Flamenco del Melocotón** (se celebra anualmente en Villaverde del Río, Sevilla), **Festival Flamenco del Mostachón de Utrera** (o **Mostachón Flamenco de Utrera**, se celebra en Utrera desde 1984), **Festival Flamenco Día del Minero** (se celebra en el municipio ciudadrealeño de Puertollano. Fue creado en 1994), **Festival Flamenco El Sabinar** (Berja, Almería), **Festival Flamenco On Fire** (se celebra en Pamplona, creado por la «Fundación Flamenco On Fire» en 2014), **Festival Flamenco Porrina de Badajoz** (desde 2002, organizado por la Federación Provincial de Peñas Flamencas de Badajoz, con concurso flamenco), **Festival Flamenco Sierra Morena** (se celebra anualmente en El Pedroso, Sevilla), **Festival Flamenco Torre del Cante** (en Alhaurín de la Torre, Málaga), **Festival Flamenco y Aguardiente** (se celebra anualmente en Cazalla de la Sierra, Sevilla), **Festival Flamenquero** (se celebra en agosto en la localidad pacense de Fuente del Maestre), **Festival Internacional del Cante de las Minas (y Concurso**. Evento musical flamenco, con un concurso como broche de oro, con amplia programación de conciertos y actividades flamencas, que se celebra desde el 13 de octubre de 1961, con carácter anual, en la localidad murciana de La Unión. Trata de reivindicar, potenciar, defender y divulgar los cantes minero-levantinos, propios de la zona minera de Cartagena y La Unión, derivados de los cantes que los mineros andaluces llevaron a aquellas tierras. En sus inicios nació como concurso de cante, pero en la década de los ochenta se añadió el toque. Ya en la década de los noventa se incorporó una sección de baile flamenco. Desde 2009 hay asimismo una cuarta sección dedicada a los instrumentistas flamencos. Desde el año 1978 se celebra en el Antiguo Mercado Público unionense. Sus galardones son la *Lámpara minera* -cante, el primer ganador fue Antonio Piñana-, *Bordón minero* -guitarra-, *Trofeo desplante* -baile- y *Premio Filón* -instrumentistas flamencos-. Fue declarado de Interés Turístico Nacional en 1984. El gran impulsor que movió las conciencias flamencas unionenses para organizar este certamen fue Juan Valderrama, quien al decidir cantar una cartagenera en La Unión en 1961, recibió la desaprobación del

respetable, que le solicitaba sus cantes más comerciales. El torrecampeño recriminó al público por no defender los cantes propios de la tierra murciana. Un grupo de ciudadanos unionenses se pusieron a trabajar desde ese momento para que el festival fuese una realidad, cosa que sucedió ese mismo año. En 2016, en agradecimiento por lo mucho que el certamen debía a Valderrama, se le homenajeó póstumamente en presencia de sus familiares. Su fecha de celebración suele ser durante el mes de agosto. En 1984 este festival fue declarado de Interés Turístico Nacional), **Fiesta de la Guitarra** (en Marchena, Sevilla), **Fiesta de Verdiales** (manifestación festiva de origen antiquísimo y campesino, propia de determinados núcleos de la provincia malagueña, en la comarca de la Axarquía, Valle del Guadalhorce y Montes de Málaga, en la que se interpretan tanto verdiales folclóricos como flamencos), **Fiesta Mayor de Verdiales de Málaga** (manifestación artística y musical que se celebra en la capital de la Costa del Sol cada 28 de diciembre, día de los santos Inocentes), **Flamencos y Mestizos Ciudad de Úbeda** (ciclo de actuaciones flamencas y apuesta musical del género que se celebra en Úbeda desde 2018, nacido de la idea del músico ubetense Paco Ortega), **Gazpacho Andaluz (Festival Flamenco Gazpacho Andaluz**, se organiza en Morón de la Frontera. Fue creado el 31 de agosto de 1963. El plato típico andaluz, haciendo honor al nombre del festival, es el compañero culinario oficial del mismo, deleitando con su frescura a los asistentes), **Jueves Flamencos de Cádiz** (actividad cultural flamenca que organiza la Peña Enrique el Mellizo, con la colaboración del Instituto Andaluz del Flamenco. Se celebra en el Baluarte de la Candelaria de Cádiz durante los meses de julio y agosto), **Jueves Flamencos de Jerez** (organizados por vez primera en 1966 a instancias del tocaor jerezano Manuel Morao), **Jueves Flamencos de Sevilla** (actividad cultural flamenca que organiza en Sevilla la Fundación Cajasol desde 1999, entre los meses de octubre y junio), **Mistela Flamenca** (evento flamenco que se celebra anualmente en Los Palacios y Villafranca, Sevilla), **Moraga Flamenca**. (DRAE,

Moraga:

«2. f. And. Acto de asar con fuego de leña y al aire libre frutas secas, sardinas u otros peces». Evento flamenco y actividad artística flamenca que se celebra en Málaga cada ocho de junio, fecha del fallecimiento de Juan Breva. Fue creada en 1976 por la malagueña «Peña Flamenca Juan Breva», la más antigua de España, fundada en 1958), **Noche Blanca del Flamenco** (evento flamenco que se celebra anualmente en Córdoba durante un fin de semana de junio. La primera edición tuvo lugar el 21 de junio de 2008 y participaron 577 artistas, entre los que destacaron Fosforito, Manolo Sanlúcar y Miguel Poveda. Nació de una iniciativa propuesta por el Ayuntamiento de Córdoba y la Fundación Córdoba 2016), **Noche Blanca Ilipense** (evento flamenco que se celebra

anualmente en Alcalá del Río, Sevilla), **Pipirrana Flamenca** (en Mancha Real, Jaén), **Potaje flamenco** (festival flamenco, que inspirado en el de Utrera, se celebra en otras localidades de la geografía andaluza: *Potaje Flamenco de Bujalance* -desde 2002-, *Potaje Flamenco de Aracena* -desde 2006-, *Potaje Flamenco de Benacazón* -desde 2014-, etc.), **Potaje Gitano Flamenco** (o **Potaje Gitano de Utrera**, festival flamenco que se celebra anualmente en Utrera. Nació el 15 de mayo de 1957, por lo que es el decano de los festivales de este tipo. Su creación se gestó en el trascurso de una comida organizada por la Hermandad de los Gitanos de Utrera en la Caseta del Tiro al Plato, al comienzo del Paseo de Consolación. Su nombre de «potaje» se tomó del guiso tan riquísimo que en el Bar Onuba les preparó su dueño. Desde 2016 se celebra también el «Potaje Gitano Flamenco infantil»), **Reunión de Cante Jondo de La Puebla de Cazalla** (festival flamenco que se celebra en el municipio sevillano de La Puebla de Cazalla y que nació el 2 de septiembre de 1967. Se celebra en el mes de julio, con una programación previa a la gran noche para el cante), **Viernes Flamencos de Jerez** (actividad cultural flamenca que organizan el Ayuntamiento de Jerez de la Frontera y las peñas flamencas jerezanas los viernes de julio y agosto), **Viernes Flamencos de Pozoblanco** (desde 1994, organizados por la Peña Cultural Flamenca Agustín Fernández de Pozoblanco), **Volaera Flamenca** (de Loja, Granada), **Yerbabuena Flamenca** (evento flamenco que se celebra anualmente en Las Cabezas de San Juan, Sevilla), etcétera.

Festival flamenco taurino. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Manifestación artística y espectáculo en el que se conjugan el arte flamenco con el arte de la tauromaquia.

Fiesta. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Reunión de cantaores profesionales o aficionados en la que se interpreta el arte andaluz.

Fiesta de cabales.

1. f. *Reunión de cabales* o *cuarto de cabales* (véanse).

Fiesta de la Bulería de Jerez.

1. f. Celebración festiva flamenca jerezana que nació en 1967 y que en 2017 cumplió su cincuentenario, creada a iniciativa del titular de la cátedra de flamenco, Juan de la Plata, y con el posterior apoyo y organización del

Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. El objetivo principal de su creación fue el hecho de dar a conocer internacionalmente y ensalzar la bulería, el palo jerezano por excelencia. Hace años se celebraba en septiembre, pero dicha fecha se pasó a agosto, para no hacerla coincidir con las Fiestas de la Vendimia de Jerez.

Fiesta flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Reunión de cantaores profesionales o aficionados en la que se interpreta el arte andaluz.

Fiesta por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Reunión de origen vecinal en la que se canta, toca y baila por bulerías. Es muy típica en Jerez de la Frontera.

Figura. (DRAE: «9. f. Persona que destaca en una determinada actividad. *El premiado es una figura de la investigación científica*»).

1. f. En flamenco se emplea para calificar positivamente a un artista destacable: *figura del cante, figura del cante por..., figura del flamenco, figura del baile, figura del toque, figura de la guitarra flamenca, grandes figuras*, etc.

2. f. **Figura del cante.** Artista que sobresale de manera brillante en el cante flamenco. v. gr.: *Manolo Caracol fue una irrepitible figura del cante*. Sinónimo de *grande del cante* y *leyenda del cante*.

Primera figura. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. En el baile flamenco y en el baile español, artista que ocupa el primer puesto en una compañía o en un espectáculo. Su uso se ha extendido al cante y al toque: v.gr.: *Manolo Caracol está entre las primeras figuras de la historia del cante*.

Filete (o **fileteado**). (DRAE, *Filete*: «3. m. Componente de una moldura en forma de lista larga y angosta»).

1. m. Borde que en la guitarra flamenca se encuentra inserto entre la caja de resonancia y los aros y que sirve como refuerzo y adorno.

Filigrana. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. *Adorno* (véase).

Filmografía flamenca. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Cine flamenco* (véase).

Filmoteca flamenca. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Cine flamenco* (véase).

Fin de fiesta. (DRAE, sin acepción flamenca, *fin de fiesta*: «1. m. Espectáculo o número extraordinarios al final de una función. U. t. en sent. fig. 2. m. Final notable, por lo común poco pertinente, de algo. 3. m. Pieza corta con la cual se terminaba un espectáculo teatral»).

1. m. Culminación de un espectáculo flamenco en el que intervienen los tocaores, cantaores y bailaores participantes y que se basa generalmente en la interpretación colectiva o simultánea de bulerías (en tono mayor, rápidas, festeras, para invitar al baile). En Huelva es típico el [fin de fiesta por fandangos](#).

Flamencamente. (Sin incluir en el DRAE, de *flamenco*, *ca*).

1. adv. De manera flamenca. v. gr.: *Flamencamente hablando, Sevilla y Cádiz son dos provincias hermanadas en el cante*.

Flamenco, ca. (DRAE: «Del neerl. *flaming*. 4. adj. Dicho de una manifestación cultural, o de su intérprete: De carácter popular andaluz, y vinculado a menudo con el pueblo gitano. *Cante, bailaor flamenco*. Apl. a pers., u. t. c. s. *Un flamenco de voz desgarrada*». «6. adj. coloq. Chulo, insolente. *Ponerse flamenco*. U. t. c. s.»). «7. adj. coloq. Dicho de una persona: de aspecto robusto y rozagante. U. t. c. s.»). *Flamenco*. «10. m. Cante o baile flamenco»).

1. f. Manifestación cultural y género musical andaluzes que nació en el segundo cuarto del siglo XIX al aflamencarse la música tradicional del sur de

España. El término *flamenco*, en el siglo XIX, estuvo vinculado léxico-semánticamente a *agitanado*, más que a *gitano* propiamente dicho. La primera aparición documentada de la palabra *flamenco* referida al cante aparece en la prensa madrileña en 1847, a la que le siguen otras de 1853, 1854... En Andalucía no se ha hallado dicho novedoso significado en prensa hasta 1856, en Málaga. Está sobradamente demostrado que etimológicamente, como bien indica la RAE en su diccionario académico, *flamenco* procede del neerlandés *flaming*, al haberse producido en dicho adjetivo una metonimia (Luis Suárez Ávila, 2012) hasta su sustantivación definitiva. Evolución histórica de las acepciones de *Flamenco*:

- 'Procedente de Flandes' (1293 en adelante).

- 'Ave' (desde 1325; sorprende que en 1516 el andaluz Elio Antonio de Nebrija escribiese sobre los «*pájaros flamencos*», los que habitan en la marisma frente al Guadalquivir, cerca del mar, casualmente en uno de los enclaves donde nació el flamenco).

- 'Borracho' (1519 en adelante, en el XVIII aún se llamaba en Cádiz una calle como «de los Flamencos Borrachos», siendo *flamenco* aún gentilicio, pues de Bélgica procedían sus tradicionales moradores).

- 'Gitano' (ya desde el XVII y hasta el XIX, más bien 'gitanoandaluz o agitanado'. Aún en el XIX, según Demófilo, en Andalucía los gitanos llamaban *gachós* a los que no lo eran y estos a aquellos los denominaban *flamencos*. No obstante, en España y Andalucía seguían llamándoseles *flamencos* a los 'naturales de Flandes' en el XVIII como hasta hoy como demuestra, entre otros muchos datos, dos reales cédulas de 1767 para repoblar Sierra Morena con seis mil colonos alemanes y flamencos. Esta segunda cédula localizada en Cádiz llevaría, pues, a equívoco, al no saber qué flamencos venían, si los gitanos o los belgas de Flandes. Además, da la casualidad -¿?- de que los gitanos fueron llamados *germanos* y *flamencos*, y de estas dos naciones eran los que vinieron para repoblar Sierra Morena).

- 'Cuchillo de origen belga' (ya desde 1774, por lo que, a diferencia de algunos estudiosos, *flamenco* como cuchillo es posterior a *flamenco* como gitano).

- 'Gente del hampa' o 'persona que lleva el cuchillo flamenco' (XVIII y XIX).
- 'Ladrón' (1840 en adelante).
- 'Cante flamenco' o 'el que interpreta los cantes andaluces' (desde 1847).



Flamenco andalucista. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El arte flamenco desde la tendencia política de carácter **nacionalista** andaluz.

Flamenco andalusí. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Fusión musical entre el flamenco y la música de al-Ándalus o de la España musulmana. Ha sido introducida en algunos **espectáculos**. Entre otros, el Lebrjiano ha actuado y registrado magistralmente con la Orquesta Andalusí de Tánger («**Las mil y una noches**», 1985; «**Dame la libertad**», 1988; etc.) y **Marina Heredia** con la Orquesta Chekara Andalusí de Tetuán.

Flamenco billy. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Denominación creada por el grupo sevillano *Mártires del Compás*, formado en 1992 y disuelto en 2007, y que se refiere a un estilo musical en el que se mezcla el flamenco con nuevas músicas actuales.

Flamenco callejero. (DRAE, *callejero*, *ra*: «1. adj. Perteneciente o relativo a la calle. U. especialmente para referirse a lo que actúa, se mueve o existe en la calle. *Murga callejera*»).

1. m. El que se interpreta en la calle, o en espectáculos o en los escenarios, a imitación de este.

Flamenco de autor/ra. (Sin recoger en el DRAE. Sintagma relacionado es *teatro de autor*: «1. m. teatro que da mayor relieve al texto escrito que a los demás elementos espectaculares»).

1. m. Estilo musical flamenco con el sello inconfundible de lo individual y creador en la composición. Para muchos estudiosos del arte flamenco, este, ya desde sus orígenes, es música de autor, recreando y reestructurando la tradición musical andaluza.

Flamenco de concierto. (DRAE, *Concierto*: «3. m. Función de música en que se ejecutan composiciones sueltas»).

1. m. Actuación flamenca con músicos solistas, especialmente a la guitarra, o en grupo de instrumentistas. Dentro de este grupo hay composiciones musicales interpretadas por bandas de música, orquestas, etc. con acento esencialmente flamenco, caso de «[Palindromía flamenca](#)», compuesta en 2006 por Antonio Ruda Peco (1938), para saxofón soprano, guitarra española y cajón flamenco, que, según su autor, es «*un juguete con forma de “soleá”*». Para muchos estudiosos, el principal [precursor](#) del flamenco de concierto fue el guitarrista cordobés Paco de Lucena (o Paco el de Lucena -en la época-, Francisco Díaz Fernández. Lucena 1859-1898. Tocaor no gitano).



Paco de Lucena

Flamenco fusión (o **Nuevo flamenco**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Fusión del arte flamenco con el pop, el *jazz*, el blues, la cumbia (cumbia flamenca), rock, bolero, salsa, la música andalusí, la música sefardí, la música hindú, bossa nova, etc. surgido a partir de los setenta del siglo XX. Véase *fusión*.

Flamenco heterodoxo. (Sin recoger en el DRAE, de *heterodoxo*).

1. f. *Heterodoxia flamenca* (véase).

Flamenco inclusivo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Método de desarrollo destinado a personas con y sin diversidad funcional, mediante talleres, cursos..., impartido por coreógrafos, docentes y pedagogos, y que tiene como principal objetivo aprovechar las múltiples posibilidades del baile flamenco con sus diferentes movimientos. Nació en el siglo XXI y su auge y desarrollo es de hace solo unos años.

Flamenco instrumental. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Interpretación del arte flamenco sin cante al que acompañar, con instrumentos como la guitarra, cajón, violín, saxo...

Flamenco jazz. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Fusión musical nacida de la interrelación entre el flamenco andaluz y el

jazz estadounidense. Pedro Iturralde es considerado su precursor en los años sesenta del siglo XX, aunque no surgiera hasta los años noventa del siglo XX, de la mano del pianista gaditano Chano Domínguez.

Flamenco ortodoxo. (Sin recoger en el DRAE, de *ortodoxo*).

1. m. *Ortodoxia flamenca* o *purismo* (véanse).

Flamenco pop (o **pop flamenco**, o **pop aflamencado**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Estilo musical en el que se entrecruzan el flamenco y la música pop. Alternan entre flamenco pop, flamenco fusión, nuevo flamenco y flamenco billy los siguientes solistas y grupos:

- ✓ Kiko Veneno (Figueras),
- ✓ Diego Carrasco (Jerez de la Frontera),
- ✓ Raimundo Amador (Sevilla),
- ✓ *Veneno* (1975-1978),
- ✓ *Pata Negra* (1978-1990, barriada de las Tres Mil Viviendas, Sevilla),
- ✓ *Maita Vende Ca* (se inició en 1982; nombre artístico de Antonio Luis Caña Santana, San Fernando 1974),
- ✓ *Ketama* (1984, Granada),
- ✓ Paco Ortega e Isabel Montero (1986-1993, dúo de Úbeda, con su gran éxito de flamenco pop español de 1988, «[Entre la hiedra](#)»),
- ✓ *La Barbería del Sur* (1991, Nuevo flamenco),
- ✓ *Mártires del Compás* (1992-2007, Sevilla, precursores del Flamenco Billy),
- ✓ *Navajita Plateá* (1992, barrio de Santiago, Jerez de la Frontera, con su excelente tema «[Noches de bohemia](#)»),
- ✓ *Radio Tarifa* (1992, Madrid),
- ✓ *Los Delinquentes* (1998-2012, Jerez de la Frontera),
- ✓ *Andy y Lucas* (1998, Cádiz),
- ✓ *Los Caños* (2000-2005, Cádiz),
- ✓ *Papá Levante* (2000-2006, Sanlúcar de Barrameda),
- ✓ El Barrio (José Luis Figueroo Franco, nacido en Cádiz en 1970),
- ✓ *Las Ketchup* (2002-2006, Córdoba),
- ✓ *Chambao* (2002-2018, Málaga, con La Mari; su música es denominada *flamenco chill*),
- ✓ Nolasco (cantautor nacido en El Viso del Alcor en 1976),
- ✓ *Los Rebutitos* (2004, Tarifa),
- ✓ *Kiko y Shara* (2006/2010 y 2015-presente, Cádiz),
- ✓ *Demarco flamenco* (Marco Jesús Borrego, nacido en Utrera en 1979),
- ✓ Maki (José Antonio Velasco Ruiz nació en Huelva en 1979),
- ✓ *Fondo Flamenco* (2006-2014, Sevilla),

- ✓ ErPeche (Antonio Valle García nace en 1984 en Alicante, pero malagueño de adopción),
- ✓ María Peláe (cantautora malagueña nacida en 1990),
- ✓ Antonio Polo (Bailén, nacido en 1991),
- ✓ *El Duende Callejero* (2018 El Carpio),
- ✓ Raúl Camacho (Bailén, nacido en 1995),
- ✓ Mario Palma (primer disco en 2020, Sevilla),
- ✓ Etc.

Flamenco protesta (cante protesta). (Sin recoger en el DRAE, tomado de la *canción protesta* en la época de la dictadura franquista).

1. m. Estilo musical flamenco, nacido en los años sesenta y setenta del siglo XX, con letras de lucha social y próximo a los cantautores antifranquistas españoles. Su más reconocido intérprete, entre otros, fue el cantaor [Manuel Gerena](#) (La Puebla de Cazalla, 1945), definido por el escritor José Manuel Caballero Bonald como «*el cantaor icono del flamenco protesta*». A esta corriente flamenca progresista y de [izquierdas](#), que aspiraba a derrocar el franquismo, se adscribieron también, en mayor o menor medida, los cantaores José Menese, Paco Moyano, Enrique Morente y Manuel Jiménez Rejano. De uno u otro modo, el flamenco siempre ha sido, ya desde su cuna, un cante de protesta (El Bizco Amate, El Cabrero -«[Como el viento de poniente](#)», milonga que su autor denomina *pregón por milongas*, etc.-...). Santo y seña de este movimiento de protesta flamenca es la publicación en México, pues en España lo prohibió la censura, de «[Aceituneros \(Andaluces de Jaén\)](#)» por peteneras, en el disco flamenco de 1971 de Enrique Morente, dedicado al poeta republicano Miguel Hernández, autor del poema en 1937. Carmen Linares, giennense de pro, las ha cantado habitualmente.

Flamenco rap. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Rap flamenco* (véase).

Flamenco recitado (recitado). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Recitación poética de textos flamencos que se acompaña con música y compás de diferentes cantes. Existen dos tipos, el que sigue el compás, y el que solo sigue la melodía o se acompaña de ella. El primero se recita al estilo, entre

otros, de Gabriela Ortega Gómez (Sevilla 1915 - Aznalcázar 1995, artista y creadora de la poesía escenificada alusiva al toreo) en su **recitado por bulerías** del poema «Un, dos, tres», de Manuel Benítez Carrasco, o «Baladillas de la señá Gabriela» de José Antonio Ochaíta. Son míticos los recitados a compás de Lola Flores («¡Cómo me las maravillaría yo!», ...), avanzadilla del *hip-hop* o del *rap*. El segundo tipo, el más extendido y habitual, es como el interpretado por Curro Albaicín con el «**Romance de la luna, luna**» de Lorca, entre otros muchos artistas, cantaores o poetas, caso de Manolo Caracol, Pepe Marchena, Pepe Pinto, Juan Valderrama, el Lebrijano...

Flamenco rock. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Rock andaluz* (véase).

Flamenco soul. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Fusión musical nacida de la interrelación entre el flamenco andaluz y el *soul* estadounidense.

Flamenco taurino (cante flamenco taurino). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Manifestación artística o estilo musical en el que se conjugan lo flamenco con el mundo de la tauromaquia. Ambas artes estaban íntimamente relacionadas en la cultura andaluza decimonónica y de parte del siglo XX. En el siglo XIX Cádiz provincia, pero especialmente su capital, así como Sevilla, mostraron una gran proliferación de cantaores toreros y toreros cantaores, bailaores influidos por el toreo, aparte de aficionados a ambas manifestaciones culturales del sur de España. Ambas manifestaciones culturales han tenido y tienen una especial relación, pues ha habido y hay cantaores toreros y toreros del cante como: Enrique el Mellizo (cantaor, **banderillero y puntillero**), Diego Antúnez (torero y cantaor), Diego el Picaor, Onofre (Ricardo Moreno Mondéjar, picador de toros y cantaor, conocido también como Mediaoreja), Onofre Chico (Ricardo Moreno Rodríguez, cantaor y novillero), Curro Dulce (puntillero o cachetero de la plaza de toros de Cádiz), Pepa Oro (hija del torero Paco «de Oro»), Tío José el Granaíno (cantaor y banderillero), Enrique el Almendro (cantaor y banderillero), Curro Puya (cantaor y torero), Caracol el

Viejo (Manuel Ortega Fernández, padre de Manolo Caracol, cantaor y mozo de espadas de su primo Joselito el Gallo), Teresa Mazzantini (era sobrina o hija del torero Luís Mazzantini), el Estampío (bailaor que fue novillero en su juventud y que creó un baile al que llamó "[baile del picador](#)" en el que repetía la palabra "*estampío*"), el Gordo Viejo (cantaor y banderillero), el Cuco (cantaor y torero, hermano del Gordo Viejo), Manuel José Peralta el Muerto (banderillero y cantaor), Camarón de la Isla (quiso ser torero y hay [fotografías](#) vestido con el traje de luces), [familia Ortega Feria](#) (de la estirpe de los cantaores el Gordo y el Águila ha salido una saga de toreros, bailaores, banderilleros, cantaores y mozos de espadas), Manuel López el Torerillo (cantaor y torero), Paco Peña (cantaor y torero), Agustín Fernández Melu (cantaor y torero), Pastora Imperio (que conformaba una emblemática pareja flamenca-torero por su matrimonio con el Gallo, torero madrileño, desde 1911 a 1912), Rocío Jurado (esposa del torero cartagenero Ortega Cano), Estrella Morente (casada con el matador de toros malagueño Javier Conde), María Toledo (esposa del torero camero Esáu Fernández), etc.

Ha habido intérpretes que han cantado en las plazas de toros en plena faena del torero (caso de Camarón en Badajoz, ante Curro Romero, o Arcángel, en 2014, al torero Javier Conde en un festival taurino en Málaga, por citar algunos). Hay infinidad de letras con alusiones al mundo del toreo. Hay un léxico flamenco procedente del taurino:

✓ <i>aliviarse</i>	'embuste' o 'mentira')	(indumentaria)
✓ <i>baile asentado</i>	✓ <i>cante por derecho</i>	✓ <i>muleta</i>
✓ <i>baile pastueño</i>	✓ <i>capea flamenca</i>	(indumentaria)
✓ <i>banderillero</i>	✓ <i>capote</i>	✓ <i>ole yolé</i>
(cantaor	(indumentaria)	✓ <i>paseíllo</i>
acompañante)	✓ <i>castañeta</i>	✓ <i>por derecho</i>
✓ <i>bulerías</i> (dicha	(indumentaria)	✓ <i>redondear la faena</i>
palabra era muy	✓ <i>chaquetilla torera</i>	✓ <i>rematar la faena</i>
utilizada en la	(indumentaria)	✓ <i>remate</i>
tauromaquia, antes	✓ <i>desplante</i>	✓ <i>sevillanas toreras</i>
de pasar al	✓ <i>faena</i>	✓ <i>tercio</i>
flamenco, con el	✓ <i>ligar los tercios</i>	✓ <i>tercio de remate</i>
significado de	✓ <i>montera</i>	✓ <i>toque pastueño</i>

- | | | |
|--|---|--|
| ✓ <i>traje campero</i>
(indumentaria) | ✓ <i>traje de faena</i>
(indumentaria) | ✓ <i>traje de piconero</i>
(indumentaria) |
| ✓ <i>traje corto</i>
(indumentaria) | ✓ <i>traje de luces</i>
(indumentaria) | ✓ Etc. |

Hay movimientos en el baile flamenco que imitan el toreo y, además, las plazas de toros se convirtieron en escenarios durante la época de la Ópera flamenca. Véanse *festival flamenco taurino*, *poema flamenco taurino*, *tauroflamencología*, *tauroflamenco* y *peña flamenca taurina* (o *peña taurina flamenca*).

Flamenco trap (o **trap flamenco**, o **flamenkito trap**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Fusión musical nacida de la interrelación entre el flamenco andaluz, más bien música aflamencada, y el trap (género musical urbano nacido en EEUU que fusiona rap, *reggaeton* y *rhythm and blues*). El **flamenco trap** es también conocido como *trap gitano*, *trap flamenco*, *flamenkito trap* o *flamenco urbano*. Sus más populares intérpretes han sido Rosalía, Khaled, Moncho Chavea, C. Tangana, Dellafuente, Maka, Soleá Morente, Omar Montes, etc.

Flamenco urbano. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Flamenco trap* (véase).

Flamencofilia. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Simpatía, admiración o pasión por el flamenco. *Flamencomanía* (véase).

Flamencófilo, la. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s.). Persona que siente pasión por el flamenco.

Flamencofobia. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Antiflamenquismo* (véase).

Flamencófobo, ba. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. (U. t. c. s.). *Antiflamenco*, *antiflamenquista* (véanse).

Flamencografía. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Relación o catálogo de libros o escritos dedicados al flamenco.

Flamencólico, ca. (Sin recoger en el DRAE, adjetivo formado por deformación irónica de *Flamencólogo* y, en su segunda acepción, por analógica con *melancólico*, por ser referida a expertos nostálgicos del flamenco).

1. adj. (U. t. c. s.). Flamencólogo, denominación peyorativa, despectiva y subjetiva referida a los investigadores o «expertos» del arte flamenco, que estudian supuesta y pretenciosamente con rigor el género, configurando hipótesis históricas plenas de inexactitudes, pese a desconocer la música flamenca y sus orígenes folclóricos preflamencos, y pese a no beber, para plasmar sus teorías, de las fuentes históricas, musicales, literarias, documentales, archivísticas, periodísticas, filológicas, étnicas, etnográficas... Se dice también de los supuestamente "estudiosos", "entendidos" del flamenco, "aficionados" e "intérpretes". Para Faustino Núñez, es una *«denominación despectiva hacia el grupo de estudiosos del flamenco, mal vistos en general por los artistas, debido, probablemente, al desconocimiento de muchos especialistas de los más elementales principios que rigen la música flamenca, y su tendencia a configurar hipótesis históricas un tanto indigestas»*. El disco del grupo algecireño Los Guachis, de 2008, lleva por título «Flamencólico nefrítico», con fusión y alternancia de rock, pop, flamenco, soul...

2. adj. (U. t. c. s.). Flamencólogo, en su denominación meliorativa y reivindicativa, que estudia el género. Se dice también de los estudiosos, entendidos del flamenco, aficionados e intérpretes que se ajustan, respetan y siguen la tradición flamenca. El poeta, periodista y estudioso de lo jondo, José María Velázquez-Gaztelu, prefiere que lo llamen *flamencólico*, como hacía su amigo el cantaor [Enrique Morente](#) para referirse a él y a sí mismo, antes que *flamencólogo*, pues esta palabra le suena «a medicina». Como ejemplo de estos estudiosos y amantes del flamenco está la web de los flamencólicos: <https://flamencolicos.wordpress.com/>.

Flamencología.

DRAE: «1. f. Conjunto de conocimientos, técnicas, etc., sobre el cante y el baile flamencos». (Hay que añadir el toque). Surgió en los años cincuenta del pasado siglo, siendo usado por vez primera en 1955.

Flamencológico, ca. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Perteneciente o relativo a la flamencología o al flamenco.

Flamencólogo, ga.

DRAE: «1. adj. Dicho de una persona: experta en flamencología. U. t. c. s.».

Flamencomanía. (Respecto de su adjetivo *flamencómano/na*, no es de uso en el mundo de este género musical. Solo lo he localizado en una ocasión,

Flamencómano: <https://flamencodepapel.wordpress.com/el-sueno-de-un-flamencomano/>).

1. f. Afición apasionada hacia el arte flamenco, *flamencofilia* (véase). La voz *flamencomanía* ya fue utilizada, al menos, en 1885, documentada en una noticia musical sobre el Teatro Máiquez de Cartagena (José Gelardo Navarro: *Libro flamenco minero de La Unión. Siglo XIX*. «Índice cronológico que comprende toda la comarca minera». Fundación Cante de las Minas, La Unión, 2014).

Flamencómetro. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. En palabras de Óscar Herrero, su creador: «*es una aplicación web sencilla e intuitiva que permite la composición y secuenciación de patrones rítmicos, tablaturas, acordes, escalas, arpeggios, midi, audios...*». Esta herramienta musical con la que se pueden componer ritmos flamencos fue creada en 2014, con la colaboración de la SGAE, por este guitarrista flamenco y pedagogo ciudadrealeño. Su enlace es: <https://flamencometro.com/> y <https://www.oscarherreroediciones.es/flamenc%C3%B3metro/>, así como el canal de Youtube: [Óscar Herrero ediciones](#).

Flamenconimia. (Sin incluir en el DRAE. Palabra formada por analogía con *toponimia*).

1. m. Conjunto de los nombres o palabras del léxico del flamenco. Su primer uso lo he documentado en 2018. No es considerada, por su escaso uso, como rama de la flamencología que estudia el origen de los nombres del vocabulario flamenco.

Flamenconímico, ca. (Sin incluir en el DRAE. Palabra creada para la elaboración de este *Diccionario flamenco*, formada por analogía con *toponímico, ca.*).

1. adj. Perteneciente o relativo a la *flamenconimia*. Su primer uso lo he documentado en 2018.

Flamencónimo. (Sin incluir en el DRAE. Palabra creada para la elaboración de este *Diccionario flamenco*, formada por analogía con *topónimo*).

1. m. Nombre o palabra perteneciente al léxico del flamenco. Véase *palabra jonda*. Palabras relacionadas: *léxico flamenco, diccionario flamenco, terminología flamenca, glosario flamenco, vocabulario flamenco*.

Flamencoteca. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Espacio infantil destinado a los niños en el festival pamplonés Flamenco On Fire, en el CEIP Francisco de Velasco, de Baza (Granada), etc.

Flamencoterapia. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Método de desarrollo personal que tiene como principal objetivo aprovechar las múltiples posibilidades del baile flamenco con sus diferentes movimientos.

Flamencuno, na. (Sin incluir en el DRAE).

1. adj. Relativo o perteneciente al flamenco, dicho con **tono** despectivo o peyorativo.

Flamencura. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad de flamenco. Ej. *Con flamencura se nace.*
2. f. Estado anímico producido en el espectador o en el artista y que se relaciona con la palabra «locura», con la que comparte el mismo sufijo *-ura*.
3. f. Chulería (en La Rioja y otras regiones).

Flamenquear. (Sin incluir en el DRAE).

1. v. Divertirse a compás del flamenco o de esta arte. Ej. *Nos encanta flamenquear.*
2. v. Dar aires flamencos, o intentarlo al menos, a cualquier género musical.

Flamenqueo. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Acción y efecto de *flamenquear* (véase).

Flamenquería.

Recogida en el DRAE como «1. f. cualidad de flamenco: chulo, insolente».

Flamenquero, ra. (Sin incluir en el DRAE).

1. adj. Perteneciente o relativo al flamenco. *Festival Flamenquero.*

Flamenquilla. (del Diminutivo de *Flamenco*).

DRAE: «1. f. Plato mediano, de forma redonda u oblonga, mayor que el trincherero y menor que la fuente» y «maravilla, planta compuesta». Este sustantivo ha pasado a formar parte del léxico general común hispánico, pero no es propio del arte flamenco, sino de la cultura y tradiciones que en torno a este se han creado, como en este caso la cultura de la alfarería andaluza.

Flamenquín. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Exquisito plato de la cocina andaluza, nacido en la provincia cordobesa, muy típico también en la zona de la campiña giennense (Andújar, Bailén...), con diversas teorías sobre su posible origen: por su parecido con un bailaor

aflamencado, por su color similar al uniforme de los soldados flamencos en tiempos de Carlos I, por su forma similar al ave, por ser *Flamenco* el nombre del primer cerdo sacrificado en Montilla en 1511 tras la expulsión de los moriscos... Este sustantivo ha pasado a formar parte del léxico general común hispánico, pero no es propio del arte flamenco, sino de la cultura y tradiciones que en torno a este se han creado, como en este caso la cultura gastronómica andaluza.

Flamenquino, na. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Relativo o perteneciente al flamenco. No de excesivo uso este adjetivo (Ríos Ruiz, vol. II, pág. 367). Sinónimo de *flamenquero/ra*.

Flamenquísimo. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. sup. de *flamenco*.

Flamenquismo.

DRAE: «1. m. Afición al arte y a las costumbres flamencas. 2. m. Propensión a las actitudes achuladas».

Flamenquista. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Estudioso del flamenco e investigador de sus palos, orígenes, artistas, etc.

Flamenquito. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Sustantivo que hace referencia a un tipo de cante aflamencado joven, actual y emergente, pero alejado de los cantes, códigos, esencia y tradición flamencos. Se fundamenta, principalmente, en el aire de los tangos, las bulerías o las rumbas.

Flamenquización. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Aflamencamiento* (véase).

Flamenquizado, da. (DRAE. «1. adj. Que tiene aire o modales de flamenco l vinculado con el pueblo gitano»).

1. adj. *Aflamencado* (véase). v. gr.: *rock flamenquizado*.

Flamenquizar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. *Aflamencar* (véase).

Flauta flamenca (o **flauta travesera flamenca**). (DRAE, *flauta travesera*: «1. f. flauta que tiene cerrado el extremo superior, cerca del cual está la embocadura, y que se coloca de través para tocarla»).

1. f. Es cada vez más habitual su presencia en espectáculos flamencos de concierto, ya sea como solista o como acompañamiento al cante, al baile o junto a la guitarra.

Flauta rociera (o **pito rociero, flautín rociero, gaita rociera, gaita andaluza, o gaita de Huelva**). (*Pito, flauta, gaita y flautín* están recogidos en el DRAE sin sus acepciones flamencas).



1. f. Instrumento musical de viento, a modo de flauta de tres agujeros, propio de Andalucía y tradicional en ella, procedente de los repobladores leoneses que llegaron en tiempos de Alfonso IX, siglo XIII, al poniente del antiguo reino de Sevilla, en la actual provincia de Huelva. Es típico, con otros nombres y formatos, en toda España. No solo es exclusivo, pese a su nombre, de la romería del Rocío, sino de otras fiestas patronales, cruces de mayo, etc. Dentro de su repertorio musical interpretativo están las sevillanas, fandangos, marcha real, el Ángelus, la Salve, el rezo del Santo Rosario, toque del alba en El Rocío,

toque del camino (junto al *simpecao*), toque del romerito (comarca del Condado onubense), danzas rituales onubenses, etc.

Flauta travesera flamenca.

1. f. *Flauta flamenca* (véase).

Flautín rociero.

1. m. *Flauta rociera* (véase).

Flautista flamenco/ca. (DRAE, *flautista*: «1. m. y f. Persona que toca la flauta»).

1. m. y f. Instrumentista que toca la flauta flamenca. De reciente incorporación entre los músicos flamencos.

Flexionar. (Sin recoger su acepción en el DRAE).

1. v. Doblar ligeramente la pierna a la altura de la rodilla, de modo casi imperceptible para contrarrestar las posibles molestias que en la zona del tronco, lumbar y renal produce el taconeo u otros pasos de baile flamenco.

Flor. (Sin recoger su acepción en el DRAE).

1. f. Complemento que las artistas flamencas colocan en el pelo al vestir los trajes típicos andaluces. Es usada en diferentes manifestaciones tradicionales flamencas y en festividades populares andaluzas y españolas.

Floreo. DRAE:

1. m. «3. m. *Danza*. En la danza española, movimiento de vaivén de un pie en el aire cuando el otro permanece en el suelo».

2. m. «5. m. *Mús.* Acción de florear: tocar dos o tres cuerdas de la guitarra y desarrollar con adornos una melodía».

3. m. Floreo (de la voz). *Adorno* (véase).

Folclórico, ca. (De *Folclore*, voz inglesa: «3. m. y f. Persona que se dedica al cante flamenco o aflamencado. U. t. en sent. despect.». Se le dice tanto a cantaores como a

cantantes de copla andaluces).

1. adj. (U. t. c. s.). Todo el flamenco es de origen folclórico («2. adj. dicho de costumbres, canciones, bailes, etc., y de sus intérpretes: de carácter tradicional y popular»), pues nace de cantos, músicas y canciones previas tradicionales que interpretaba el pueblo; no obstante, aún se mantienen clasificaciones de los palos flamencos entre los de origen folclórico y los que «supuestamente» no lo son (primitivos, básicos, ida y vuelta). A pesar de que todo el flamenco procede del folclore andaluz (o español en su conjunto, o hispanoamericano en determinados estilos), el flamenco no es folclore de Andalucía, pues ese primigenio conjunto de músicas, cantos y géneros que tenía carácter tradicional y popular dio paso a un género artístico y musical escénico, configurado sobre una música de minorías, estilizada profusamente, convertida en cante culto en el que pervive eternamente el sello de lo popular y de lo tradicional. Véase *cante de origen folclórico* y *cante derivado del folclore autóctono*.

Fondo. (Sin incluir su acepción flamenca o musical en el DRAE. Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música).

1. m. Suelo de la guitarra o tapa inferior de esta. Suele fabricarse para las guitarras flamencas en palosanto de la India, arce, caoba, nogal o ciprés.

Fonoteca flamenca. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Conjunto o colección de archivos y grabaciones de audio, discos, casetes, vinilos, discos compactos... de música flamenca.

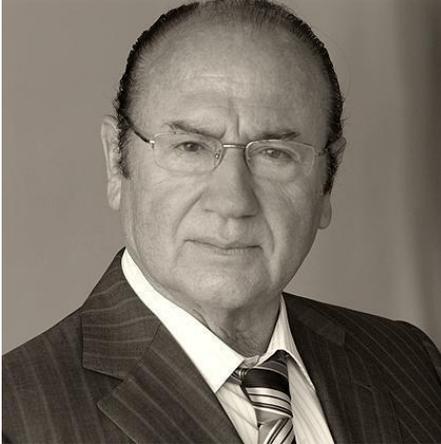
Fosforero, ra. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del nombre artístico de Antonio Fernández Díaz, Fosforito, Puente Genil, Córdoba 1932, cantaor no gitano).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor que tiene a Fosforito como su modelo a la hora de interpretar los cantes.

2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Fosforito: *verdial fosforero*.

3. adj. Relativo o perteneciente a Fosforito y a sus cantes.

4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes interpretados por Fosforito.



Fosforito

Fragua. (DRAE: «1. f. Fogón en que se caldean los metales para forjarlos, avivando el fuego mediante una corriente horizontal de aire producida por un fuelle o por otro aparato análogo. 2. f. Taller donde está instalada la fragua»).

1. f. En el flamenco es el fogón o taller en el que los gitanos andaluces de Cádiz y Sevilla, con su barrio de Triana, entonaban, a yunque y martillo, sus cantes por martinetes y por tonás. Los martinetes son conocidos también como *cantes de fragua* (véase). *Voz de fragua* (véase). *Cante fraguero* (véase).

Frase musical.

DRAE: «1. f. Mús. Período de una composición delimitado por una cadencia y que tiene sentido propio». En flamenco, los versos literarios suelen ajustarse a los versos melódicos (o frases melódicas), por lo que aquellos pueden repetirse para coincidir con estos. *Frase musical* es sinónimo flamenco de *verso melódico*, de *tercio*, de *cuerpo* y de *verso musical*.

Fraseo. (DRAE, *Fraseo*: «1. m. Mús. Acción y efecto de frasear: 1. intr. Formar, enunciar o entonar las frases. U. t. c. tr. 2. intr. Mús. Cantar o ejecutar una pieza

musical, deslindando bien las frases musicales y literarias por parte del cantaor).

1. m. Enunciación de las frases musicales y literarias por parte del cantaor.

Frigio, a. (DRAE: «1. adj. Natural de Frigia, país del Asia antigua. U. t. c. s. 2. adj. Pertenciente o relativo a Frigia o a los frigios. 3. adj. Pertenciente o relativo al frigio (l lengua). Léxico frigio. 4. m. Lengua indoeuropea que se hablaba en la antigua Frigia. // *gorro frigio*»).

1. adj. (U. t. c. s.). En música, relativo o perteneciente a una escala diatónica modal moderna, relacionada con el modo medieval. *Cadencia frigia, modo frigio, tono frigio* (véanse).

Fuelle. (DRAE: «7. m. coloq. Capacidad respiratoria»).

1. m. Capacidad pulmonar que tiene un cantaor.

Fuga. (DRAE: «Mús. Composición que consiste en la repetición de un tema y su contrapunto, con cierto artificio y por diferentes tonos»).

1. f. En flamenco se produce cuando dos tocaores en concierto interpretan a la vez una estructura melódica diferente pero en armonía.

Fusión. (Sin acepciones flamenca ni musical en el DRAE).

1. f. Mestizaje musical que lleva al flamenco a ser crisol de diferentes procedencias musicales: andaluza, gitana, árabe, judía, andalusí, castellana, española, africana, mozárabe, hispanoamericana. La música, a nivel universal, es siempre fruto de una fusión de elementos musicales previos; el flamenco es mestizo por naturaleza y sin fusión no existiría. El mestizaje cultural e histórico de España se plasma en la música flamenca. El motivo por el que muchas personas de diferentes culturas se sientan atraídas por el flamenco se explica en el hecho de que lo ven como algo suyo, aunque no sepan, intuyan ni crean que lo sea. El flamenco es la expresión del pueblo andaluz manifestada con los sones de músicas previas y mestizas que se entonaron en su suelo. Véase *flamenco fusión*.





Gaché.

DRAE: «del caló *gaché*. 1. m. Entre los gitanos, andaluz, natural de Andalucía. 2. m. And. *gachó*». En Andalucía se denomina *gaché* al ‘andaluz no gitano’. En flamenco existe la denominación de *cante gachó* y el verbo *agachonar* o *agachonear*.

Gachó.

DRAE: «del caló *gachó*. 1. m. vulg. Esp. Hombre, individuo. U. t. en sent. despect». En Andalucía se denomina *gachó* al ‘andaluz no gitano’. En flamenco existe la denominación de *cante gachó* y el verbo *agachonar* o *agachonear*.

Gaditanear. (Sin incluir en el DRAE. Verbos similares léxico-semánticamente a este [y a los otros tres recopilados e incorporados en esta obra de *El léxico flamenco*, casos de *jerezanear*, *sevillanear* y *trianear*], aunque de mero uso testimonial y sin acepción flamenca, son los siguientes que he localizado: *Asevillanar* ['dar carácter sevillano a costumbres y tradiciones de otros municipios o provincias'], *Sevilllear* ('recorrer las calles de Sevilla'), *Ajerezanar* [un solo uso hallado en un conocido buscador en línea: «*Sevilla se ajerezana*»], *Jaenear* ['visitar Jaén', 'recorrer Jaén' o, en EEUU, 'besarse'], *Malagueñear* [un solo uso localizado; no olvidemos que sí se ha recopilado también en este diccionario flamenco *amalagueñar* «dar o tomar aires de malagueña cualquier estilo flamenco»], *Granadinear* ['jactarse de las excelencias de [Granada](#)'] o *Granadear* ['recorrer las calles de Granada'], *Huelvear* ['recorrer Huelva'], *Cordobear* ['recorrer Córdoba' y 'jactarse de las excelencias de Córdoba'], *Indalear* ['visitar o recorrer [Almería](#)]).

1. v. Jactarse de las excelencias de la ciudad de Cádiz, especialmente, y de su

provincia.

2. v. Dar carácter gaditano, a modo de imitación o inspiración, a costumbres y tradiciones de otros municipios o provincias, caso del Carnaval, Semana Santa...

3. v. Interpretar flamenco siguiendo los estilos de los cantes gaditanos.

4. v. Recorrer las calles de la ciudad de Cádiz, especialmente, o de algunas localidades de su provincia.

Gaditano. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Acción y efecto de *gaditanear* (véase).

Gaditanería. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad y carácter gaditano.

2. f. Dicho o hecho propio y peculiar de los gaditanos.

Gaditanía. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad de gaditano y apego, amor y vinculación hacia la ciudad y provincia de Cádiz. No es palabra exclusiva flamenca.

Gaditanismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Gaditanía* (véase).

2. f. Palabra o uso lingüístico propios de los gaditanos.

Gagueo (mal escrito como *gageo*, pareciendo de este modo que se trata de un fonema consonántico fricativo velar sordo, *ge*, *gi* o *jota*, cuando el sonido flamenco emitido es consonántico velar sonoro, y no fricativo, sino *ga*, *gue*, *gui*, *go*, *gu*). (*Gagueo* en el DRAE procede de *gaguear* 'tartamudear').

1. m. Manera de decir un cante con pronunciación del fonema consonántico velar sonoro, G, pronunciado *ga*, *gue*, *gui*, *go* o *gu*, mediante sustitución de otras consonantes, como adorno de la línea melódica.

Gaita andaluza (o **gaita rociera** o **gaita de Huelva**). (Sin incorporar en el DRAE).

1. f. *Flauta rociera* o *pito rociero* (véanse).

Gaita de Huelva. (Sin incorporar en el DRAE).

1. f. *Flauta rociera* o *pito rociero* (véanse).

Gaita rociera. (Sin incorporar en el DRAE).

1. f. *Flauta rociera* o *pito rociero* (véanse).

Galeras (cante de galeras, cante por galeras). (Palabra no recogida en su acepción flamenca en el Diccionario de la Academia. Toma el nombre del sustantivo español *Galeras*: «15. f. pl. Pena de servir remando en las galeras reales, que se imponía a ciertos delincuentes. *Condenar a galeras*». *Galera* -«1. f. Embarcación de vela y remo, la más larga de quilla y que calaba menos agua entre las de vela latina»-procede de *Galea*, «del griego bizantino γαλέα *galéa* 'mustela, especie de tiburón', por comparación de los movimientos rápidos y ágiles de este pez con los de la galera»).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los romances. No hay que confundirla con las preflamencas *quejas de galera*, primer estilo plenamente protoflamenco, a caballo entre los aires preflamencos a los que pertenece y entre los flamencos que se avizoran, del que tenemos noticia escrita, en concreto, en el *Libro de la Gitanería de Triana de los años 1740 a 1750...*, donde hay una alusión clarísima a la «*queja*» o canto, aún no cante, por Galera: «Año 1742. *La gente iba a la Gitanería para distraer el ocio con la cuadrilla de la Jimena, que prepara la danza del Cascabel Gordo. Una nieta de Balthasar Montes, el gitano más viejo de Triana, va obsequiada a las casas principales de Sevilla a representar sus bailes y la acompañan con guitarra y tamboril dos hombres y otro le canta cuando baila y se inicia el dicho canto con un largo aliento a lo que llaman queja de Galera porque un forzado gitano las daba cuando iba al remo y de este pasó a otros barcos y de estos a otras galeras... [Y se bailó] el Manguindoi por lo atrevida que es la danza y autorizada por el Regente a suplicas de las Señoras, la bailó, recibiendo obsequios de los presentes*». Las galeras flamencas tratan en sus letras el tema

de los condenados a galeras. En el siglo XX, sabedor del pasado trágico del pueblo gitano español, el famoso cantaor Juan Peña el Lebrijano, con texto del flamencólogo y poeta Félix Grande, creó esta variedad flamenca de cante y baile que se relaciona con el romance y la nana, en palabras del propio artista del flamenco: *«En cuanto al cante por galeras, Lebrijano hablaba de que había llevado mucha gente al flamenco. Hubo un tiempo, durante la etapa de los festivales, que las cantaba mucho y se las pedían mucho [...] Pero después poco a poco fueron diluyéndose, y hoy es un cante prácticamente olvidado. Las galeras cabalgan musicalmente entre el romance y la nana, tal vez no sea para romperse la camisa, pero son fruto de una inquietud creadora del Lebrijano y que tuvieron una vida en él; pero se quedó solo cantándolas»* -Ángel Álvarez Caballero, libro disco «Persecución», nº 25, coleccionable de *El País*-. La recitación de la primera grabación legendaria, «Mi condena», publicado en 1976 por PolyGram Ibérica SA, PHILIPS, en el disco «Persecución», corrió a cargo del propio autor del texto, Félix Grande. En 1981 el Lebrijano editó un casete con el nombre de «Flamenco en el Teatro Real», donde se incluía el «cante de galeras» [sic] titulado «Condenaos por ser gitanos», con letra de Antonio Murciano. La cantaora lebrijana Anabel Valencia cantó «Mi condena» en 2016 y José Valencia, barcelonés e hijo de lebrijanos emigrantes, hizo lo propio en 2017, relacionando ambos temas. Las galeras del Lebrijano se cantan por soleás, aunque nos recuerda musicalmente a los romances y nanas. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos -amalgama, compases de 6/8 y 3/4-, con el compás de las soleares. Cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas -modo frigio-. Su métrica literaria ⁹ responde al romance o a la cuarteta de romance: *«Entre el ruido de los golpes / me puse a considerar, / a prisión suenan mis carnes / y a libertad suena el mar»*, Félix Grande y el Lebrijano.

⁹ **Métrica flamenca.** (*Métrica* en el DRAE es el «arte que trata de la medida o estructura de los versos, de sus clases y de las distintas combinaciones que con ellos pueden formarse»). En flamenco es tanto la medida de los versos de las coplas (métrica literaria), como de la música, de sus notas, de su compás, de sus versos melódicos (métrica musical).



El Lebrijano

Galiana. (Sin su acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Variedad flamenca contemporánea y novedosa, que no ha llegado a ser considerada como palo ni como estilo reconocido, **creada** por el bailar **Adrián Galia** (Adrián Jorge Caviglia Marcioni, bailarín y bailaor de flamenco, argentino nacido en Buenos Aires en 1965, que reside en España desde los trece años) a finales del siglo XX. A pesar de su apellido que le da nombre, él mismo indicó en una entrevista que «*el nombre viene por La Giliana*». Su creador, sabedor de que hay compases, polirrítmicos, ternarios..., trató de llevar al flamenco otras estructuras rítmicas de 5, 7 o 9, y se decantó por llevarlo al 14 (según **Faustino Núñez** lo que hizo Adrián es añadirle dos tiempos a la soleá). Su estreno mundial tuvo lugar en 1999 en el Teatro de la Zarzuela, a cargo del Ballet Nacional de España. No fue llevada al cante, sino de modo **instrumental** para el baile, de la mano del tocaor Diego Franco (Bormujos 1971) y del propio bailar Adrián Galia.

Galleta. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Parte superior de la tapa del cajón flamenco en la que se producen los

sonidos agudos.

Gallo. (Sin acepción flamenca ni musical en el DRAE).

1. m. Sonido agudo y desafortunado de la voz que se emite involuntariamente cuando un cantaor aspira a alcanzar tonos agudos a los que no llega o es incapaz de emitir. *Soltar un gallo. Salir un gallo.*

Gama. (DRAE: «3. f. Mús. Escala musical. 4. f. Mús. Tabla o escala con que se enseña la entonación de las notas musicales»).

1. f. *Tesitura* (véase).

Ganguero. (Acepción no recogida en el DRAE, de *Ganguear*: «1. intr. Hablar con resonancia nasal producida por algún defecto en los conductos de la nariz»).

1. loc. adv. Según Ríos Ruiz (2002) es el «*vibrato gutural que se aprecia en la interpretación de algunos cantes debido a que el cantaor tiende a transformar en J la S final de algunas palabras*».

Gañán. (DRAE, de *gañán*, «mozo de labranza». Una *gañanía* es la 'casa de los mozos de labranza').

1. m. La relación de estos mozos de labranza andaluces con el flamenco es que eran intérpretes de los cantes camperos y temporeras y que han dado nombre a uno de los estilos. *Cante de gañanes, gañanas, gañaneras* (véanse).

Gañana o gañanera. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras. De *gañán*, 'mozo de labranza'; temporera denominada así en zonas de las provincias de Jaén, Granada y Málaga. Un antecedente de estos cantes lo tenemos en la folclórica «toná de gañanía» de la provincia de Huelva.

Gañana de Torredelcampo.

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Gañanera. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Gañana* (véase).

Gañanera de Montefrío (o **temporera de Montefrío**).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras, propia de esta ciudad granadina.

Gañanera de Paterna de Rivera.

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras, propia de esta ciudad gaditana.

Garbo. (DRAE: «1. m. Gallardía, gentileza, buen aire y disposición de cuerpo. 2. m. Gracia y perfección que se da a algo»).

1. m. Gracia, salero, empaque, solvencia, profesionalidad y perfección que tiene un artista flamenco, especialmente en el baile, aunque también hay voces con garbo en el cante y toques con garbo.

Gardel por bulerías.

1. m. Tangos argentinos por bulerías, véase *tangos por bulerías*. Término creado por el cantaor onubense **Jeromo Segura** para diferenciar entre los tangos flamencos por bulerías y los tangos argentinos por bulerías.

Gariana (o jaleo de la Gariana).

1. f. *Giliana* (véase). Entre las numerosas posibles etimologías sobre el escurridizo vocablo *giliana-jeliana-gariana...*, he aquí una posibilidad más: he localizado romances en los que aparece la bella mora *Galiana* y solo teniendo en cuenta el tomo primero de una obra concreta de las muchas que se han publicado sobre romances. Me refiero, a modo testimonial solo, al *Romancero general o colección de romances castellanos*, publicado en Madrid en 1859, con siete romances alusivos a Galiana: «**Romance de Abenámbar**», «**Romance de Zarque el de Ocaña**», «**Romance de Albenzaide**», «**Romance de Sarracino y Galiana 1**», «**Romance de Sarracino y Galiana 2**», «**Romance de Sarracino y Galiana 3**» y «**Al mismo asunto**». La cantaora portuense, Jeroma la del

Planchero (1910-1985/1981), esposa de Alonso el del Cepillo, interpretaba un fragmento del «Romance de Sarracino y Galiana», cantándolo por soleá antigua para baile:

*La Galiana está en la corte,
tejiendo la rica manga
para el fuerte Rocasino,
que por ella juega a las cañas,*

*A la Galiana, a la Galiana;
mi pare está malo,
malito en la cama.*

Garrota flamenco. (DRAE, *Garrota*: «1. m. Palo grueso y fuerte que puede manejarse a modo de bastón»).

1. f. *Bastón flamenco* (véase).

Garrotín. (DRAE: «Palo flamenco procedente del folclore asturiano, con estrofas de cuatro versos. Baile que se ejecuta al compás del garrotín flamenco». Del sustantivo español *Garrote*, que a su vez procede del francés *garrot*).

*Tú dices que no me quieres,
a mí lo mismo me da,
yo tengo una gitanilla
que me quiere de verdad.*

*Al garrotín,
al garrotín,
de la vera, vera, vera
de San Juan.*

(Letra de garrotín)

1. m. Palo flamenco del grupo de los tangos, procedente del folclore asturiano, con copla de cuarteta de romance. Baile que se ejecuta al compás del garrotín flamenco. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica binaria y cuaternaria (dos o cuatro tiempos, respectivamente). Tonalidad: Cante perteneciente al modo tonal mayor. No tiene acordes predeterminados, aunque el garrotín folclórico lo hacía en RE mayor. Dos combinaciones de acordes habituales son: re7ª, SOL mayor; o LA mayor y MI7ª.

Pese a que hay quienes creen que no es de origen andaluz, sino creado por

gitanos catalanes al aflamencar este canto asturiano, lo cierto y verdad es que el proceso de aflamencamiento del garrotín asturiano, que allí se interpretaba con gaitas y tambores, data de inicios del XX, gracias a los cantaores Niño Medina (Arcos ¿o [Jerez?](#) de la Frontera 1875 - Sevilla 1939, cantaor no gitano), Amalia Molina (Triana 1881 - Barcelona 1956, cantaora, tonadillera y bailaora no gitana), Manuel Torre (Jerez de la Frontera 1878 - Sevilla 1933, cantaor gitano andaluz) y la Niña de los Peines (Sevilla 1890-1969, cantaora gitana andaluza). Es muy característico su célebre estribillo «*al garrotín, al garrotán, de la vera, vera, vera de San Juan*» o «*[...] que de la vera, vera van*». De manera similar a las farrucas, el garrotín suele comenzar con el peculiar «Tran, tran, treiro, treiro, treiro, treiro, tran,...». Según Ortiz Nuevo (2010), la primera vez que el término *garrotín* fue empleado en el flamenco fue en julio de 1906, referido a un baile interpretado por la Malagueñita (Encarnación Hurtado, Málaga XIX-XX, bailaora gitana andaluza. Vestía de hombre para típicos bailes masculinos como los garrotines y las farrucas), presentada como «creadora de los bailes gitanos *La farruca* y *El Garrotín*». De 1908, Ortiz Nuevo, ha localizado una noticia en la que la bailaora gitana andaluza Pastora Imperio (Pastora Rojas Monje, Sevilla 1889 - Madrid 1979), acompañada a la guitarra por el Galleguito, interpretan el garrotín y la farruca, dato que puede ser interesante al ser gallego el guitarrista, siendo de posible origen galaicoasturiano también, como algunos tratan de ver, este cante.

Geliana. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Giliana* (véase).

Género. (DRAE, *Género*: «2. m. Clase o tipo a que pertenecen personas o cosas. Ese género de bromas no me gusta. 6. m. En las artes, sobre todo en la literatura, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido»).

Género andaluz. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Género flamenco* (véase). Ya era denominado «*género andaluz*» el

flamenco en el siglo XIX (1850, 1891, recogido por Alberto Rodríguez y citado por Javier Osuna en «Los fardos de Pericón [1512]»).

Género flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad musical a la que pertenece el flamenco.

Gentilicio flamenco.

DRAE, *gentilicio*: «1. adj. Dicho de un adjetivo o de un sustantivo: Que denota relación con un lugar geográfico. U. t. c. s. m.». Los adjetivos gentilicios, aplicados al cante, más utilizados en el léxico flamenco en general, y en esta publicación lexicográfica en particular, son, por regiones y provincias, los que a continuación se detallan. Muchos han dado nombre, ya como adjetivos o ya sustantivados, a palos (*malagueñas, sevillanas, granaínas, rondeñas...*), a variedades (*totaneras, arjoneras, jaeneras, malagueñas perotas...*), a aires (*gaditanos, lucentinos, alosneros, trianeros, jerezanos...*), a intérpretes (*el Perote, Paco el Sanluqueño, el Lebrijano, el Cabogatero, torrecampeño...*) o a procedencias musicales (*habaneras, colombianas o colombinas, peteneras...*).

Provincias andaluzas.

Región de Andalucía: andaluz/za, gitanoandaluz/za (gitano/na andaluz/za).

Almería: almeriense, cabogatero/ra, urcitano/na, taranto/ta, veratense.

Cádiz: arcense, caletero/ra, chiclanero/ra, gaditano/na (o piconero/ra, gadita), isleño/ña, jerezano/na, linense, olvereño/ña, paternerero/ra (¿petenera?), portuense, puertorrealeño/ña, salinero/ra, sanluqueño/ña, viñero/ra.

Córdoba: cordobés/sa, egabrense, lucentino/na, pontanés/sa (pontano/na), prieguense.

Granada: albaicinerero/ra, granaíno/na (o granadino/na, iliberitano/na, granadí), pezeño/ña, sacramontano/na (o sacromonteño/ña, sacromontino/na).

Huelva: alosnero/ra, calañés/sa, onubense (o huelveño/ña, choquero/ra), marismeño/ña.

Jaén: andujareño/ña, arjonero/ra, giennense (o jaenero/ra, aurgitano/na, lagarto/ta), linarense (minero/ra), torrecampeño/ña.

Málaga: malagueño/ña (o malacitano/na, marengo, jabegote, cenachero, boquerón/na, biznaguero/ra), perote/ra (aloreño/ña), rondeño/ña.

Sevilla: alcalareño/ña (o panadero/ra), ecijano/na (o astigitano/na), lebrijano/na, mairenero/ra, marchenero/ra, pastoreño/ña, sevillano/na (o hispalense), trianero/ra, utrerano/na.

Resto de España.

Región de Extremadura: extremeño/ña.
Badajoz: pacense.

Región de Castilla-La Mancha: castellanomanchego/ga.
Ciudad Real: ciudadrealeño/ña.

Región, provincia y ciudad de Madrid: madrileño/ña (matritense).

Región, provincia y ciudad de Murcia: cartagenero/ra, ferreño/ña, levantino/na
 (o levantisco/ca), murciano/na, sanantonero/ra, totanero/ra, unionense.

Resto del mundo:

Africano/na, afroamericano/na, afroantillano/na, afrocaribeño/ña,
 afrocubano/na, americano/na, antillano/na, argentino/na, caribeño/ña,
 colombiano/na, cubano/na, habanero/na, hispanoamericano/na, mexicano/na...

Geografía del cante (o **geografía del flamenco**). (Sin recoger en el DRAE, de *geografía*).

1. f. Territorio que ocupa la extensión de un cante, ya sea en su aspecto cronológico (diacrónico) o geográfico (diatópico). v. gr: *La geografía de las cantiñas abarcaba en el siglo XIX la zona de Cádiz y los Puertos, pero ya en el XX su extensión interpretativa es propia de toda Andalucía.*

Geografía del flamenco. (Sin recoger en el DRAE, de *geografía*).

1. f. *Geografía del cante* (véase).

Giennensismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Jaenensismo* (véase).

Giliana. (Sin recoger en el DRAE. Origen etimológico: Son muchas las variantes léxicas documentadas sobre esta palabra y su cante: *giliana*, *gariana* -documentada en Cádiz en 1847 como *Jaleo de la Gariana-*, *jeniana* -*Jaleo de la Jeniana*, periódico *El Comercio*, 30/7/1849-, *jelianas* -documentado en septiembre de 1853- o *gelianas* -datos extraídos de la web de Faustino Núñez, 2011: <http://www.flamencopolis.com/archives/3373>-. El primer cantaor de nombre

conocido del flamenco en su conjunto, de finales del XVIII, se creía que era -pero hubo otros anteriores que empiezan a desvelarse- el jerezano Tío Luis el de la Juliana [documentado por Demófilo, del que dice que era vendedor de agua. Tío Luis el de la Juliana, Geliana o Giliana; según Juan de la Plata se trata de Luis Montoya Garcés. Jerez de la Frontera, entre 1750/1760 – alrededor de 1830. Cantaor gitano andaluz. Creador de tonás: toná del Cristo, toná grande y toná de los Pajaritos, y una variedad de martinete], que para el investigador Juan de la Plata - 2002, página 55-, es más correcto como Tío Luis el de la/s Giliana/s, pues buscando en archivos no encontró ninguna Juliana jerezana a finales del XVIII y sí cante por gilianas; hipótesis esta última que puede corresponder con el origen etimológico de este cante de la Giliana o Geliana. De la misma opinión son Gerhard Staingress - 2005- y Emma Martínez -[Flamenco - All You Wanted to Know](#), Mel Bay, 2003-. No obstante, y visto así, si diéramos por cierto este supuesto etimológico de que *giliana* procede de Tío Juan el de las «Gilianas», pues él las cantaba, y no habiendo Juliana jerezana alguna en la época estudiada, quedaría por averiguar entonces, si así fuera, y volvemos al principio sin salir del círculo, por qué se llamó *giliana* lo que dicho cantaor interpretaba y que le sirvió, supuestamente, de nombre artístico. Es muy citado el testimonio en la que el cantaor Pepe el de la Matrona [José Núñez Meléndez, Triana 1887 - Madrid 1980, cantaor no gitano] afirmaba que, antiguamente, si era una mujer la que bailaba las soleás, estas se llamaban *gelianas*, y cuando lo hacía un hombre, *jaleos*. Tal vez, así visto, cosa de ser cierta, pues hemos de tener en cuenta que Pepe nació a finales del XIX, cuando las gilianas ya eran casi recuerdo; así visto, decía, hubiesen sido *jalianas*, emparentadas etimológicamente con la raíz *jaleo*, feminización de este palo. Ya vimos cómo de 1847 es la referencia más antigua del cante por gilianas, como *Jaleo de la Gariana*; en 1849 se ha hallado como *Jaleo de la Jeniana* [periódico gaditano *El Comercio*, 30 de julio]; y en 1853 como *jelianas*, documentado en septiembre de ese año. Por lo que la hipótesis del bueno de Pepe el de la Matrona hay que ponerla en cuarentena. En 31 de octubre de 1867 aparece [documentado](#) como baile de las *Alianas*, interpretadas en el Teatro Principal de Jerez, siendo bailadas por [la Lullera](#), [bailaor](#) gaditano no gitano José Bernal, que solía vestirse de mujer, con bata de cola,

en las actuaciones, por lo que, si damos por cierto lo anteriormente apuntado [que los hombres bailaban jaleos y las mujeres *gelianas*], el motivo de ataviarse de modo femenino quizá fuese para poder bailarlas. Interpretó tanto el baile del *Almorano* -cantiña precursora del mirabrás- como el de las *Alianas -gilianas-*. Entre las numerosas posibles etimologías sobre el escurridizo vocablo *giliana-jeliana-gariana...*, he aquí una posibilidad más: he localizado romances en los que aparece la bella mora *Galiana* y solo teniendo en cuenta el tomo primero de una obra concreta de las muchas que se han publicado sobre romances. Me refiero, a modo testimonial solo, al *Romancero general o colección de romances castellanos*, publicado en Madrid en 1859, con siete romances alusivos a Galiana: «Romance de Abenámar», «Romance de Zarque el de Ocaña», «Romance de Albenzaide», «Romance de Sarracino y Galiana 1», «Romance de Sarracino y Galiana 2», «Romance de Sarracino y Galiana 3» y «Al mismo asunto». La cantaora portuense, Jeroma la del Planchero (1910-1985/1981), esposa de Alonso el del Cepillo, interpretaba un fragmento del «Romance de Sarracino y Galiana», cantándolo por soleá antigua para baile:

*La Galiana está en la corte,
tejiendo la rica manga
para el fuerte Rocasino,
que por ella juega a las cañas,*

*A la Galiana, a la Galiana;
mi pare está malo,
malito en la cama).*

1. f. Variedad del palo flamenco de los romances. Procede, como estos, del folclore autóctono andaluz y español, surgido en el segundo cuarto del XIX de los corridos gitano-andaluces. Vinculado a la soleá. Prácticamente desaparecido en la actualidad. Pepe el de la Matrona registró varias soleares con el subtítulo de *jelianas*, siendo soleás propiamente dichas. Presenta varios tipos: **gilianas a palo seco** (por romances), **gilianas a guitarra** (por romances), **gilianas por bulerías por soleás**.

&&&

Gilianas a guitarra.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad antigua del palo flamenco del romance, interpretada con acompañamiento de guitarra.

Gilianas a palo seco.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad antigua del palo flamenco del romance, interpretada sin acompañamiento musical. José el Negro (o el Negro del Puerto, 1913-1995, cantaor gitano andaluz del Puerto de Santa María) las grabó en la edición discográfica de 1987 *Archivo del Cante Flamenco*, producida por José Manuel Caballero Bonald, como «[Tengo una hermanita en España](#)», calificada en el disco como «*giliana, romance gitano*». Más recientemente las han interpretado Jesús Heredia y Carmen de la Jara (2009). En El Puerto de Santa María cantaron gilianas Ramón Medrano, el Chozas (lebrijano de nacimiento y jerezano de adopción, que fue manijero en un cortijo de El Puerto) y Jeroma la del Planchero (esposa de Alonso el del Cepillo), según acredita la cantaora Soledad la del Cepillo, también interprete reciente de gilianas, sobrina nieta de esta, y según [recoge](#) Luis Suárez, indicando que estos cantes fueron dados a conocer, gracias a Jeroma y a Ramón, entre 1971 y 1974, en las anuales Fiestas del Cante de los Puertos, organizadas por el investigador portuense. Las gilianas se interpretaron en fragmentos del «Romance del moro alcaide» (con estrofas también recogidas como «gilianas» en los cantes de los hijos de Enrique el Mellizo en 1922) o en segmentos estróficos del «Romance de Sarracino y Galiana», que Jeroma la del Planchero cantaba por soleá antigua para baile, y que alternan, ambas, con las alboreás como remate.

Gilianas por bulerías por soleás.

1. f. Variedad moderna del palo flamenco del romance, recreada por Antonio Mairena, que la interpretó en «[Las tres cautivas](#)», 1970, en el disco «La fragua de los Mairenas». También se ha conocido este romance tradicional como «A la verde oliva» o «El pícaro moro». Otra grabación es la titulada «[Los llaman](#)», 1973, en el disco «Triana, raíz del Cante».

Giraldillo (o **Premio Giraldillo**). (Sin incluir en el DRAE, del célebre elemento escultórico, de 1568, que corona la parte más elevada de la Giralda de Sevilla y que

simboliza alegóricamente la victoria cristiana sobre los musulmanes).

1. m. Reconocimiento o distinción que se concede en el marco de las actividades que se organizan en la Bienal de Flamenco de Sevilla, organizadas por el Ayuntamiento hispalense y la Federación Provincial de Entidades Flamencas de Sevilla. Las categorías de los Premios Giraldirlos son: Giraldirlo al Cante, Giraldirlo al Toque de acompañamiento, Giraldirlo al Baile, Giraldirlo al Mejor Instrumento Solista, Giraldirlo al Mejor Espectáculo, Giraldirlo Revelación, Giraldirlo Ciudad de Sevilla. En la edición de 2020, y como novedad, se otorgaron tres más: Giraldirlo al Cante de Acompañamiento, Giraldirlo a la Maestría, Giraldirlo al Momento Mágico.

Giro. (Sin acepción dancística en el DRAE).

1. m. *Vuelta* (véase).

Giro de muñecas. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Muñequero* (véase).

Gitanada. (de *Gitano*).

DRAE: «1. f. *trapacería*. U. como ofensivo o discriminatorio».

Gitanear. (de *Gitano*).

DRAE: «1. intr. Halagar con zalamería y gracia para conseguir lo que se desea.

2. intr. *trapacear*. U. como ofensivo o discriminatorio».

3. v. En flamenco es dar carácter musical a cualquier cante o estilo, de manera similar a como lo hacen los gitanos andaluces cuando los interpretan.

4. v. Actuar y comportarse de manera similar o imitativa a como lo hacen los gitanos andaluces, refiriéndose, meliorativamente, a la gracia, a la humildad, campechanía, bondad y espontaneidad de estos.

Gitaneidad. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Gitaneidad* (véase). v.g.: *Ayer acabé de leer [La gitaneidad borrada \(Si alguien te pregunta por nuestra ausencia\)](#), de Pedro García Olivo.*

Gitaneo. (Sin incluir en el DRAE, de *Gitanear*).

1. m. Acción y efecto de gitanear, en cualquiera de sus cuatro acepciones, flamencas o no.
2. m. Estilo musical próximo a la manifestación artística flamenca típica del pueblo gitano andaluz, dicho las más de las veces en sentido peyorativo por los no entendidos en el arte flamenco. v. gr.: *A los andaluces nos encanta el gitaneo, lo llevamos en la sangre.*
3. m. Acción de y efecto de ir de compras a los mercadillos ambulantes semanales. v.gr.: *Mañana vamos de gitaneo al mercadillo de Linares.*

Gitanería.

DRAE: «1. f. Carácter gitano. 2. f. Reunión o conjunto de gitanos. 3. f. Dicho o hecho propio y peculiar de los gitanos». Sustantivo que, al menos, ya estaba documentado en los albores del flamenco, en la etapa protoflamenca: Jerónimo de Alba y Diéguez, Bachiller Revoltoso, *Libro de la Gitanería de Triana de los años 1740 a 1750 que escribió el Bachiller Revoltoso para que no se imprimiera.*

Gitanesco, ca. (de *Gitano*)

DRAE: «1. adj. Propio de los gitanos». Véanse las *tonadas gitanescas*.

Gitinidad o gitaneidad. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Cualidad de gitano. vg.: *Ayer adquirí los trabajos literarios **Gitinidad: otra manera de ver el mundo**, de Sergio Rodríguez López-Ros, y **La gitaneidad borrada (Si alguien te pregunta por nuestra ausencia)**, de Pedro García Olivo.*

Gitanismo.

- DRAE: «3. m. Vocablo o giro propio de la lengua que hablan los gitanos». El flamenco, la copla y la lengua española han tomado de los gitanos muchas palabras que hoy ya son de uso general en nuestro idioma: *parné, churumbel...*
2. m. Línea de pensamiento que defiende en el flamenco su carácter originaria,

cultural, musical e interpretativamente gitano. Es una de las dos corrientes musicales (*antigitanismo* versus *gitanismo*) en que se vio dividida la afición flamenca a partir de la década de los sesenta del siglo XX tras surgir una serie de teorías fundamentalistas sobre el origen del cante flamenco. Esta, en concreto, defendía, su origen primigenia y predominantemente gitano, obviando su componente originaria y netamente andaluz. Aunque se ha reducido su presencia y ya están en vías de desaparición ambas creencias opuestas, aún persisten estas en algunos sectores del flamenquismo, obviando que el flamenco es, por encima de todo, mestizaje cultural andaluz, morisco (hispanoárabe), gitano (gitanoandaluz), andaluz, hispanojudío, hispanocristiano, andalusí, mozárabe, **hispanoamericano**, caribeño y africano. Como muy bien ha señalado el musicólogo y flamencólogo Faustino Núñez, refiriéndose al origen y nacimiento del flamenco: «*La guitarra y el baile bolero se fundirían con aquellas quejadas tonás, quejas de galera en palabras del Bachiller Revoltoso, y así se comenzó a gestar la criatura. Fundiendo ambos universos musicales: la guitarra, el compás y el baile andaluz con la queja gitana, obteniéndose el caldo apropiado para cocinar el flamenco*» (<http://www.flamencopolis.com/archives/3467>, «Cafés de cante: 1864-1908»).

Gitanista. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s.). Dícese del seguidor del *gitanismo* 2 o relativo o perteneciente a este.

Gitanización. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Acción y efecto de *gitanizar*. Véase *desgitanización*, vocablo antónimo que es más empleado en los últimos tiempos.

Gitanizar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Dar carácter gitano a cualquier cosa, especialmente a un cante o al flamenco mismo en su conjunto. Véase *desgitanizar*, vocablo antónimo que es más empleado en los últimos años.

Gitano, na.

DRAE: «De *egiptano*, porque se creyó que procedían de Egipto. 1. adj. Dicho de una persona: De un pueblo originario de la India, extendido por diversos países, que mantiene en gran parte un nomadismo y ha conservado rasgos físicos y culturales propios. U. t. c. s.

2. adj. Perteneciente o relativo a los gitanos.

3. adj. Propio de los gitanos, o parecido a ellos.

4. adj. *caló* (|| perteneciente al caló). *Léxico gitano*.

5. adj. *trapacero*. U. como ofensivo o discriminatorio. U. t. c. s.

6. adj. coloq. Que tiene gracia y arte para ganarse las voluntades de otros. U. m. como elogio, y especialmente referido a una mujer. U. t. c. s.

7. adj. desus. *egipcio* (|| natural de Egipto). Era u. t. c. s.

8. m. *caló* (|| variedad del romaní)».

En el nacimiento, desarrollo y evolución del cante flamenco fueron esenciales, junto a los andaluces en general, los gitanos andaluces en particular. En agradecimiento de ello, en octubre de 1996 el Parlamento de Andalucía declaró el 22 de noviembre como «Día de los Gitanos de Andalucía», día en que se conmemora su llegada en 1462 a tierras andaluzas. Véanse las voces flamencas: *bulerías gitanas*, *cantar gitano*, *cante gitano*, *cante gitano andaluz* (*gitanoandaluz*), *gitaneo*, *gitanoandaluz/za*, *gitanoextremeño/ña*, *hispanogitano/na*, *Potaje Gitano Flamenco* (*Potaje Gitano de Utrera*), *romance gitano*, *seguidilla gitana*, *seguriya gitana*, *toque gitano*, *traje de gitana*, *voz gitana*. Palabras relacionadas: *agitanado/da*, *agitanamiento*, *agitanar*, *antigitanismo*, *antigitanista*, *desgitanización*, *desgitanizar*, *gitanada*, *gitanear*, *gitanería*, *gitanesco/ca*, *gitanismo*, *gitanista*, *gitanización*, *gitanizar*, *tonadas gitanescas*.

Gitanoandaluz, za (gitano/na andaluz/za). (Sin incluir en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s.). Andaluz de etnia gitana o relativo y perteneciente a los gitanos de Andalucía. Este adjetivo compuesto tiene como finalidad la distinción entre los gitanos andaluces de los no naturales de Andalucía. v. gr.:

En el flamenco ha sido y es esencial la aportación gitanoandaluza.

Gitanoextremeño, ña. (Sin incluir en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s.). Extremeño de etnia gitana o relativo y perteneciente a los gitanos de Extremadura, región flamenca.

Glisando. (Palabra no reconocida por la RAE y que procede del francés *glisser*: 'resbalar, deslizarse'. En el aprendizaje de la guitarra en general, no solo flamenca, se emplea con dos eses: *glissando*).

1. m. Efecto sonoro, adorno y sonido resultante de deslizar el dedo en una misma cuerda por distintos trastes. Es una de las técnicas que se emplean en el toque por granaínas flamencas, que cuentan con el glisando en su llamada.

Glosario flamenco. (Sin recoger en el DRAE, de *glosario*).

1. m. *Léxico flamenco* (véase).

Glosolalia (mejor **tarabilla**: «palabras dichas deprisa y sin orden ni concierto»).

1. f. Término aportado por Ricardo Molina y Antonio Mairena para referirse a los juegos vocálicos que se realizan sobre determinadas sílabas en el flamenco: *ay* (en muchos palos y variedades), *ay ay ay* o *ay ay yayái* (soleares, cañas, polos), *lele lele ay* o *lerenle ay* (soleares), *lerele* (en distintos palos), *lolailo*, *tirí tirí tirí* (seguiiyas), *tiriá* (granaínas), *tirititrán* (alegrías), *tran,tran,tran* o *tran,tran,tray* (tonás), *tran,tran,treiro* (garrotín, farruca), *trin,trin,trin* (martinetes), *yayá* (malagueñas, algunas [cartageneras](#) y [murcianas](#), y antiguos [fandangos de Lucena](#)), *yayái* (granaínas, [tarantas](#) y otros palos)... Término poco acertado, pues *glosolalia*, según vemos en el DRAE, es un sustantivo que pertenece a la siquiatria y al lenguaje infantil («1. don de lenguas, capacidad sobrenatural de hablar lenguas» y «2. Psiquiatría. Lenguaje ininteligible, compuesto por palabras inventadas y secuencias rítmicas y repetitivas, propio del habla infantil, y también común en estados de trance o en ciertos cuadros psicopatológicos»).

Golpe. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Técnica interpretativa de la guitarra flamenca en la que se golpea la tapa armónica de esta, ya sea en la parte superior del zócalo, ya sea en el *golpeador* (palabra muy extendida entre guitarristas de todo tipo y no recogida en el DRAE), ya sea en las cuerdas. *Bulerías al golpe* (véase).
2. m. En baile flamenco se trata del movimiento del pie que consiste en levantar la pierna flexionando la rodilla hacia atrás y dejar caer el pie para que se escuche un golpe en el suelo.

Golpeador. (Acepción no recogida en el DRAE: «1. adj. Que golpea. U. t. c. s.»).

1. m. Protector adhesivo resistente para guitarra flamenca y todo tipo de guitarras que se coloca debajo de la boca de estas, entre esta y el puente, ya sea transparente o de colores diferentes, y que se emplea para proteger la tapa armónica de los golpes rítmicos esporádicos que al interpretar da el tocaor.

Gorjeo (o **quiebro**).

DRAE: «1. m. Acción y efecto de gorjear (hacer quiebros con la voz en la garganta)». El gorjeo es esencial en el cante flamenco.

Gorrilla campera o **gorra campera.** (Sin recoger su acepción en el DRAE).

1. f. Prenda para cubrir la cabeza, usada en diferentes manifestaciones tradicionales flamencas y en festividades populares andaluzas y españolas.

Goyesco, ca. (DRAE: «1. adj. Perteneciente o relativo a Francisco de Goya, pintor español. *La pintura goyesca.* 2. adj. Propio de Francisco de Goya. *Escenas goyescas*»).

1. adj. *Traje goyesco, redecilla goyesca* (véanse) y *corridas goyescas, bailes goyescos, Madrid goyesco*...

Granadina-malagueña. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Malagueña-granadina* (véase).

Granadinía. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Granainismo* (véase). No es palabra exclusiva flamenca. [Solo he localizado el sustantivo *granadinía*, entrecomillado, en una [página](#) de internet].

Granadinismo. (Sin recoger en el DRAE, de *Granaíno, na.*).

1. m. *Granadismo* o *granainismo* (véanse). *Granadinismo*, también, hace referencia a los seguidores del Granada Club de Fútbol.

Granadismo, granadinismo o granainismo. (Sin recoger en el DRAE, de *Granaíno, na.*).

1. m. Cualidad de granadino y apego, amor y vinculación hacia la ciudad y provincia de Granada. No es palabra exclusiva flamenca. [En una [página](#) de internet aparece, entrecomillado, como *granadinía*].
2. m. Palabra o uso lingüístico propios de los granadinos.

Granaína. (DRAE: «Palo flamenco cuyas estrofas constan de cuatro versos octosílabos». En la edición del DRAE del año 1936 aparece por vez primera su acepción flamenca: «2. Variedad del cante andaluz, especialmente de Granada». Como apunta el DRAE, esta palabra se trata de la síncopa de *granadina*, femenino de *granadino*²).

*Viva el puente del Genil,
viva Graná que es mi tierra
y viva el puente del Genil,
la Virgen de las Angustias
la Alhambra y el Albaicín,
la Alhambra y el Albaicín.*
(Letra de granaína)

1. f. Palo flamenco propio y característico de la provincia de Granada, procedente del fandango folclórico tradicional, con copla de quintilla asonante, aunque también, mediante repetición de versos, puede llevar una cuarteta de romance. Baile flamenco que se ejecuta al compás de las granaínas. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás

determinado. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor. Acordes de la variaciones introductorias: mi menor, re7ª, DO mayor, si7ª. Acordes de acompañamiento al cante: mi menor, SOL mayor, DO mayor, re7ª, SOL mayor, re7ª, SOL mayor, DO mayor, si7ª, mi menor.

La granaína flamenca nació en el XIX. Tradicionalmente muchas clasificaciones de los palos flamencos lo incluyen dentro de los llamados cantes malagueños, y si bien derivan de las malagueñas, no es semánticamente oportuno llamarlas *cantes malagueños*, por cuanto *cantes «de Málaga»* no son, más bien habría de haberseles llamado *cantes malagueñeros*, por descender de las malagueñas. Las granaínas nacen y derivan tanto de los fandangos de Graná o granadinas dieciochescas, como de las malagueñas flamencas, por lo que fueron más bien, en cuanto a su origen, «malagueñas de Graná» o «malagueñas granadinas». El modelo musical del cante por granaínas viene definido por la malagueña flamenca. Perteneció al grupo de los cantes granadinos derivados del fandango y de las malagueñas. Suele incluirse entre los *cantes malagueños* por su incuestionable proximidad musical y por creérsele procedente de los verdiales, cante folclórico *afandangado* (a través de los verdiales), surgido en los montes de Málaga y Ronda, pero solo basta escuchar los fandangos del Albaicín (abandolaos) para ver su otra posible ascendencia. Arcadio Larrea (1907-1985; *El flamenco en su raíz*, 2004), musicólogo navarro, refiriéndose a las granadinas, por el contrario, argumenta: «*Se ha escrito que proviene de los fandangos granadinos. Sin embargo, del catálogo de discos incunables se infiere otro origen: en algunos discos vienen cantes titulados malagueña-granadina y también granadina-malagueña; y es más, uno de los discos antiguos de Chacón titula malagueña al mismo cante que posteriormente figura bautizado como granadina. De ahí aparece que la actual granadina es invención personal, luego aceptada comúnmente y que se debió a don Antonio Chacón, a quien se le reconoce como creador de la media granadina. Como cante para bailar emparejado con la rondeña, viene nombrado por Estébanz Calderón*». Muchos han escrito que en el origen de las granaínas están,

también, los *fandangos del Cojo de Málaga* («**Rubia la mujer primera**»), de corte malagueño.

Variedades: **media granaína** (*granaínas cortas, chicas o primitivas*), **granaína** -propiamente dicha- (o **granaína grande o larga**).

Variedades personales: **granaína de José Cepero, de Chacón, de Frasquito Yerbabuena** (o **granaína chica de Francisco Yerbabuena**), **de Marchena, de Vallejo, media granaína de Chacón, media granaína de Marchena**.

Fandangos abandolaos de Granada (otros cantes de Graná no pertenecientes al palo de las granaínas):: **fandango de Granada, fandango del Albaicín, fandango de Frasquito Yerbabuena** (o **fandango abandolao de Frasquito Yerbabuena**), **fandangos de La Herradura, fandango de La Peza** (o *fandango pezeño*), **fandango de Güéjar Sierra**.

&&&

Granaína chica (corta o primitiva).

1. f. *Media granaína* (véase).

Granaína chica de Francisco Yerbabuena.

1. f. *Granaína de Frasquito Yerbabuena* (véase).

Granaína corta (chica o primitiva).

1. f. *Media granaína* (véase).

Granaína de Chacón (Antonio Chacón, Jerez de la Frontera 1869 – Madrid 1929. Cantaor no gitano. Tiene una variedad de malagueñas y otra de cartageneras. Fue uno de los primeros y más célebres intérpretes de los caracoles y fue quien configuró la granaína y la media granaína).

1. f. Variedad del palo flamenco de las granaínas, dentro del grupo de las variedades personales. Chacón llamaba *granaínas* a las largas y adornadas, y *medias* a las cortas, primitivas y sencillas, aunque hoy se usa, erróneamente, a la inversa.

Granaína de Frasquito Yerbabuena (o **granaína chica de Francisco Yerbabuena**; Francisco Gálvez Gómez, Granada 1883-1944. Cantaor no gitano).

1. f. Variedad del palo flamenco de las granaínas, dentro del grupo de las

variedades personales. Correspondería más bien, y así debería llamarse más apropiadamente, en opinión de algunos estudiosos, como «malagueña de Frasquito Yerbagüena».

Granaína de José Cepero (José López Cepero, Jerez de la Frontera 1888 - Madrid 1960. Cantaor no gitano. También componía las letras, por lo que era llamado «el poeta del cante»).

1. f. Variedad del palo flamenco de las granaínas, dentro del grupo de las variedades personales.

Granaína de Marchena (Pepe Marchena o el Niño de Marchena, José Tejada Martín Marchena, Marchena 1903 - Sevilla 1976).

1. f. Variedad del palo flamenco de las granaínas, dentro del grupo de las variedades personales.

Granaína de Vallejo (Manuel Vallejo, Manuel Jiménez Martínez de Pinillos, Sevilla 1891 – 1960. Cantaor no gitano. Creó una variedad de fandango, el fandango por soleá y el cuplé por bulerías, variedad creada a partir de 1929, y de granaínas).

1. f. Variedad del palo flamenco de las granaínas, dentro del grupo de las variedades personales. Erróneamente fue y es también denominada como *media granaína de Vallejo*, referida a una granaína grande, muy melismática y ornamental, de gran dificultad interpretativa. Desde entonces, la confusión terminológica aún persiste entre muchos aficionados y cantaores. Lo correcto es que en una acertada denominación de la interpretación se comience por una media granaína de preparación y se remate con una poderosa y vibrante granaína, no a la inversa, que es como se nombran ambas.



Manuel Vallejo

Granaína grande (o larga).

1. f. Variedad del palo flamenco de las granaínas, denominada también *granaína*, propiamente dicha (véase).

Granaína larga.

1. f. *Granaína grande* (véase).

Granaína primitiva (chica o corta).

1. f. *Media granaína* (véase).

Granainismo. (Sin recoger en el DRAE, de *Granaíno, na.*).

1. m. *Granadismo* o *granadinismo* (véanse).

Grande. (Sin su acepción flamenca en el Diccionario académico).

1. adj. Se dice de los cantes supuestamente más solemnes (seguiriyas, tonás, soleás...) o mejor interpretados, o de los palos que, a diferencia de sus variedades chicas o cortas, presentan o requieren de mayor intensidad, virtuosismo en la interpretación del cantaor. A veces las letras suelen ser más extensas. *Cante grande, cartagenera grande, granaína grande, minera grande, petenera grande, rondeña grande, seguiriya grande, soleá grande, toná grande* (véanse).

2. adj. Grande del cante. (Sin recoger en el DRAE, de *grande*: «1. adj. Que supera en tamaño, importancia, dotes, intensidad, etc., a lo común y regular»). *Figura del cante* (véase). *Grande del cante por...*, *grande del flamenco*, *grande del baile*, *grande de la guitarra flamenca*, etc.

Grupo de danza flamenca (o **de baile flamenco**). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Conjunto de bailaores y bailaoras que interpretan flamenco y que pertenecen a una asociación, colectivo, escuela o academia, ya sea pública o privada, ya de manera profesional o aficionada.

Guajira. (DRAE: «Canto popular cubano de tema campesino. 5. f. Palo flamenco procedente de la guajira cubana». De *Guajiro*, *ra*, del arahuaco antillano *guajiro* 'señor, hombre poderoso'. En Cuba significa «1. m. y f. Cuba. Persona que vive y trabaja en el campo o que procede de una zona rural»).

*Me salgo a la puerta un rato
a distraer mis sentidos,
porque me encuentro aburrido,
tu querer me ha vuelto loco
y a nadie diré tampoco
lo que por ti estoy pasando,
día y noche suspirando,
desde que te conocí,
si no consigo quererte
de pena me voy a morir.*

(Letra de guajira, Soledad Bracamonte)

1. f. Palo flamenco del grupo de los denominados de ida y vuelta o de influencia hispanoamericana, inspirado en la guajira cubana, con copla de décima o de cuarteta de romance. Baile flamenco que se ejecuta al compás de la guajira flamenca. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos, ejecutando la amalgama de compases de 6/8 y 3/4 de forma simple. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal mayor, con los siguientes acordes: MI mayor, LA mayor, si7^a.

Palo de origen criollo hispanocubano y que empezó a formar parte del arte

flamenco a finales del XIX. Surge del aflamencamiento del punto cubano (o punto guajiro), de aires y tonadas caribeñas que cristalizaron en la guajira flamenca, de la mano de Silverio Franconetti, Curro Dulce, Antonio Chacón y Manuel Escacena. Ya en 1860 se había dado a conocer en Jerez de la Frontera la canción «La Guajira», posible precursora de la guajira flamenca.

Variedades: [guajiras de Paca Aguilera](#), [guajiras del Mochuelo](#), [guajiras de Juan Brevia](#), [guajiras del Vida Mía](#), [guajiras del Moreno de Jerez](#), [guajiras de Pepe Marchena](#), [guajiras de Juan Valderrama](#), [guajira por bulerías](#).

Hay otra variedad de guajiras, pero pertenece al palo de los tangos: **tangos guajira** (o *guajira por tangos*).

&&&

Guajira de Juan Brevia. (Nombre artístico de Antonio Ortega Escalona, Vélez-Málaga 1844 – Málaga 1918, cantaor y tocaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las guajiras. En la primera edición del «Concurso de Cantes de Málaga y de influencia malagueña», convocado en agosto de 2021 por la Peña Juan Brevia y el ayuntamiento malacitano, uno de los cantes malagueños a interpretar son las «guajiras de Juan Brevia».

Guajira de Juan Valderrama. (Juan Manuel Valderrama Blanca, Torredelcampo, Jaén 1916 – Espartinas 2004, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las guajiras.

Guajira de Paca Aguilera. (Francisca Aguilera Domínguez, Ronda 1867 – Madrid 1913, cantaora gitana andaluza). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las guajiras. Se trata de un modelo primitivo.

Guajira de Pepe Marchena. (Pepe Marchena o el Niño de Marchena, José Tejada Martín Marchena, Marchena 1903 - Sevilla 1976, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las guajiras. Es la más habitual actualmente, con varios estilos, uno de ellos como una sucesión de tercios

continuados como en la trova santiaguera.

Guajira del Mochuelo. (Antonio Pozo el Mochuelo, Sevilla 1868 - San Rafael –Segovia- 1937, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las guajiras. Se trata de un modelo primitivo.

Guajira del Moreno de Jerez. (Rafael el Moreno, Rafael Rico Expósito, Jerez de la Frontera 1867 - Málaga 1923. Cantaor y tocaor no gitano -¿?-). Creó una variedad de soleás de Triana y grabó las malagueñas del Mellizo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las guajiras, con aires de bulerías. Chano Lobato también grabó guajiras rematadas por bulerías.

Guajira del Vida Mía. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las guajiras. Se trata de un modelo primitivo. Fue interpretado y grabado por el Mochuelo y por el tenor **Reina**.

Guajira por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de las guajiras, con el compás de las bulerías. Ha sido **interpretada** por Pericón de Cádiz, Chano Lobato, Mariana de Cádiz...

Guajira por tangos. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Tangos guajira* (véase).

Guibibi. (mal escrito como *gibibi*, pareciendo de este modo que se trata de un fonema consonántico fricativo velar sordo, *ge*, *gi* o *jota*, cuando el sonido flamenco emitido es consonántico velar sonoro, y no fricativo, sino *ga*, *gue*, *guí*, *go*, *gu*). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Unión de *gagueo* y *babeo* en un mismo cante. Nombre recogido, como *gibibi*, por Cristina Cruces Roldán, en 2002, en su obra *Más allá de la música: antropología y flamenco (I). Sociabilidad, Transmisión y Patrimonio* (Signatura Ediciones de Andalucía, Sevilla, 2002).

Guitarra (guitarra flamenca o guitarra española. En caló es *bajañí* o *bajandí*). (del árabe *qīṭārah*, este del arameo *qītārā*, y este del griego *κithára* *kithára* 'cítara').



1. f. La guitarra flamenca, esencial acompañamiento musical para el cante y el baile, es una variante de la mundialmente conocida guitarra española. La guitarra española tiene dos variantes esenciales, ambas con denominación de «española»: la clásica y la flamenca. Suele estar fabricada, entre otros tipos de madera, con la de ciprés macizo español (guitarra blanca; habitual para el cuerpo de la guitarra flamenca) o de palosanto de la India (guitarra negra; madera normalmente utilizada en los aros y fondo de la clásica, y desde hace unos años se está imponiendo en la fabricación de la flamenca). El arquetipo de realización de la guitarra española actual se determinó en el modelo compuesto por Manuel Ramírez y que nació de la plantilla de 1850 que diseñó el guitarrero almeriense Antonio Torres Jurado (Almería 1817-1892), considerado como «padre de la guitarra» e inventor de la guitarra flamenca y clásica actuales. La principal diferencia entre la guitarra española flamenca y la clásica, si bien comparten forma (con curvas más pronunciadas la clásica), tamaño (más grande la clásica), número de trastes y cuerdas, la encontramos en el sonido, en los materiales y en la estructura. Las cuerdas en la clásica tienen una mayor altura frente a la flamenca. Musicalmente, la clásica requiere de un sonido envolvente, frente a la potencia necesitada por la flamenca, más percusiva. En la clásica predominan las notas, mientras que en la flamenca priman los acordes. En la guitarra flamenca son habituales el cerdeo y el trasteo, con un sonido más agudo y nasal, frente a la clásica, con un sonido más armónico y suave.

Guitarra española. (Sin recoger tal sintagma en el DRAE).

1. f. *Guitarra* (véase).

Guitarra flamenca. (Sin recoger tal sintagma en el DRAE).

1. f. *Guitarra* (véase).

Guitarra sorda. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Toque de guitarra flamenco que se ejecuta *tapando las cuerdas* (véase).

Guitarreo. (DRAE: «1. m. Toque de guitarra repetido o cansado»).

1. m. En flamenco no tiene ese carácter significativo de reiteración y cansancio como remarca el DRAE, sino de necesario aprendizaje y disfrute. V.g.: Ayer estuvimos toda la tarde guitarreo.

Guitarrería flamenca. (DRAE: «1. f. Establecimiento donde se fabrican o venden guitarras, bandurrias, bandolines y laúdes»).

1. f. Tienda o establecimiento donde se fabrican o venden guitarras flamencas.

Guitarrero, ra. (DRAE: «1. m. y f. Persona que hace o vende guitarras» y «2. m. y f. Persona que toca la guitarra»).

1. m. y f. Constructor de guitarras, lutier. Hacia la segunda mitad del XVIII, se establece en Cádiz la Escuela de constructores de guitarra, con varias dinastías de guitarreros, tan esencial para el flamenco. No hay buen guitarrista sin buen guitarrero.

2. m. y f. Guitarrista flamenco o tocaor. La denominación de *guitarrero/ra* era muy habitual en el siglo XIX.

3. m. y f. Tocaor que ha aprendido de manera tradicional. Así se les llama en Alosno y otras localidades onubenses, así como en muchas naciones hispanoamericanas.

Guitarresco, ca.

DRAE: «1. adj. coloq. Perteneciente o relativo a la guitarra». De poco uso en flamenco, v.gr.: *Javier Molina representa en el arte guitarresco andaluz tres*

cuartos de siglo de plena dedicación al más flamenco de los instrumentos.

Guitarrista o guitarrista flamenco/ca.

1. m. y f. (U. t. c. adj.). *Tocaor, ra.* (véase).

Guitarrista de acompañamiento, guitarrista para acompañar, guitarrista de baile, o guitarrista de cante. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Tocaor flamenco que se prodiga y destaca en el acompañamiento al cante o al baile.

Guitarrista de baile. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. *Guitarrista de acompañamiento* (véase).

Guitarrista de cante. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. *Guitarrista de acompañamiento* (véase).

Guitarrista flamenco/ca de concierto. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. y f. Tocaor o guitarrista que actúa en funciones musicales como solista y en escenarios donde habitualmente se interpretaban piezas clásicas. Véanse *concertista flamenco/ca* o *solista flamenco/ca*.

Guitarrista largo/la.

1. m. y f. *Tocaor/ra virtuoso/sa.* (véase).

Guitarrista para acompañar. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. *Guitarrista de acompañamiento* (véase).

Guitarrista profesional. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Tocaor flamenco que tiene en el género musical su medio de vida y su profesión.

Guitarrístico, ca. (Sin incluir en el DRAE).

1. adj. Perteneciente o relativo a la guitarra.





Habanera flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Fusión del flamenco con el género musical cubano de la habanera, que ha dado título al disco del cantaor Enrique Heredia.

Hablao, blá (hablado, da). (de Hablado, con pronunciación andaluza).

1. adj. *Cante hablao o hablado* (véase).

Hacer hablar a la guitarra. (Sin incluir en el DRAE).

1. loc. verb. coloq. Tocar la guitarra flamenca con mucha maestría y virtuosísimo. Locución no exclusiva de la guitarra flamenca ni del arte flamenco.

Hembra. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. Según Ríos Ruiz (2002) es «*la castañuela que se coloca en la mano derecha*».

Hemeroteca flamenca. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Conjunto o colección de publicaciones periódicas, revistas, diarios... que tratan sobre el flamenco o hacen referencia a él.

Hemiolia. (Vocablo musical no recogido en el DRAE).

1. f. Compás en el que alternan uno de 6/8 con otro de 3/4, o viceversa, y da lugar a una métrica musical de 12 tiempos, con la que se construye la clave rítmica de los más importantes estilos flamencos. Es propio de la métrica de amalgama, o mixta, o compás de seis por ocho más tres por cuatro.

Herir. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. v. Según Ríos Ruiz (2002) es «*causar al cantar una impresión tal en el ánimo o en alguna facultad anímica del que escucha que le haga conmoverse o exaltarse*».
2. v. Según Ríos Ruiz (2002) es «*también hacer vibrar las cuerdas de la guitarra, especialmente cuando se pulsa cada una con un dedo para producir falsetas. A veces es sinónimo de tocar la guitarra*».

Heterodoxia flamenca (o **flamenco heterodoxo**). (Sin recoger en el DRAE, de *heterodoxia*).

1. f. Apartamiento artístico y musical de los códigos, lenguajes, melodías... tradicionales del flamenco, persiguiendo la innovación en el género. Es lo contrario de *purismo* (véase).

Hispalensismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Sevillanía* (véase).
2. f. *Sevillanismo* (véase).

Hispanogitano, na. (Sin incluir en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s.). Español de etnia gitana o relativo y perteneciente a los gitanos de España. Este adjetivo tiene como finalidad la distinción entre los gitanos españoles de los no naturales de España.
2. adj. Relativo y perteneciente a las relaciones culturales entre lo español y lo gitano durante los primeros siglos de su llegada a España.

Horquilla. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Arpegio en la guitarra flamenca que se efectúa con los dedos pulgar (tonos bajos de las cuerdas cuarta, quinta y sexta) e índice (tonos agudos de las cuerdas primera, segunda y tercera). *Rasgueo en horquilla* (véase).

Huevos a la flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. pl. Plato, típica receta andaluza o tapa que se cocina con huevos, tomate frito, aceite, guisantes... Su sencillez, sabor y colorismo los han hecho llamarse «a la flamenca». También recibe el nombre de *huevos al plato* («1. m. pl. huevos cuajados en mantequilla o aceite al calor suave y servidos en el mismo recipiente en que se han hecho).

Huelvanía. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad de onubense o huelveño y apego, amor y vinculación hacia la ciudad y provincia de Huelva. No es palabra exclusiva flamenca.

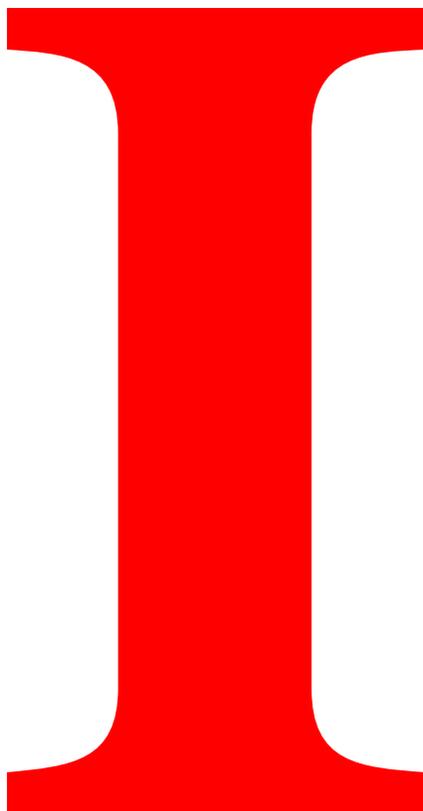
Humor flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Interpretación humorística, graciosa y aguda, en la que se utiliza el flamenco como acompañamiento. Entre los humoristas que han utilizado el flamenco en sus actuaciones o parodias destacan o han destacado Pepito el Caja, el recordado Chiquito de la Calzada, los Morancos de Triana... Gran éxito tuvieron en 1996 las «Bulerías del bombero» (o «El bombero de mi cuerpo»), del cantaor y bailar Nano de Jerez, interpretadas en «El Programa de Carlos Herrera», de Canal Sur, emitido el 27 de mayo de 1996. Fueron dadas a conocer por el cantaor [Diego Antúnez](#) (Diego Antúnez Nicola, Sanlúcar de Barrameda 1865 - Cádiz 1942, cantaor [gitano](#), humorista nato), así como las «Bulerías de la Bombilla», ambas cuplés por bulerías, bulerías de corte humorístico o [chufas](#). Hay algunos palos flamencos en los que se han prodigado tanto el humor flamenco como las letras cómicas o burlescas, como en el caso de las chufas («[Chufas](#)» de Garrido de Jerez), bulerías (chistes por bulerías, «Bulerías de la Bombilla», «[Bulerías del bombero](#)» de Nano de Jerez, 1996, etc.), tanguillos o tanguillos cómicos («[Tanguillos](#)» de Chano Lobato, «[Tanguillo de los anticuarios](#)» de David Palomar, etc.), sevillanas («[Las bragas que te compre](#)» de *Los Amigos*, 1995, etc.), fandangos («[Peleas en broma](#)» de Juan Valderrama y Dolores Abril, «[Fandango de Cantimpalo](#)» de Emilio el Moro, etc.), rumbas («[El muerto vivo](#)» y «[Amor a todo gas](#)» de Peret, «[La](#)

Butifarra» del Payo Juan Manuel), villancicos (gran cantidad de ejemplos de villancicos flamencos con tono picaresco, burlesco y desenfadado), nanas, jaleos, cantiñas, tangos, saetas (saetas borrachunas, saetas satíricas o burlescas), alegrías («**Alegrías de la playa**» del humorista Pepe el Caja), etcétera. El humor flamenco está emparentado con el *monólogo flamenco* y el *chiste por bulerías* (véase).

Humorista flamenco/ca.

1. m. y f. El actor o intérprete cómico que se vale del flamenco en sus actuaciones.





Ideología flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Conjunto de ideas que sobre el flamenco defiende una persona o un conjunto de estas, ya sean artistas, críticos o aficionados. Ha sido señalada, entre otros, por el crítico de flamenco Manuel Bohórquez en «[Las ideologías en el cante](#)» (18-11-2015). Grosso modo, las principales ideologías flamencas que pueden citarse, aunque muchas de ellas, afortunadamente, ya han sido superadas y rechazadas, son o eran: mairenismo versus marchenismo, mairenismo versus *caracolerismo*, *gitanismo* versus *antigitanismo*, cante bajoandaluz versus resto de Andalucía, cante gaditano versus cante sevillano, cante jondo versus cante de origen folclórico, cante aprendido versus cante vivido, cante flamenco versus cante aflamencado, etc. A ello se une el hecho de que algunos han creído ver un flamenco de izquierdas o de derechas, un flamenco cristiano o anticristiano, un flamenco conservador o de protesta, un flamenco republicano o monárquico, un flamenco de imitación o renovador, un flamenco masculino o femenino, un flamenco machista o feminista, etc. Sobre gustos no hay nada escrito.

Imitación. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. Técnica que en el cante, baile y toque utilizan los artistas, consistente en reproducir las mismas letras, estilos, interpretaciones antológicas, falsetas, movimientos dancísticos... de intérpretes consagrados. Más del noventa por ciento de los cantes interpretados suelen reproducir letras clásicas, imitando el cante y estilo de cantaores universales: de Vallejo, Valderrama, Curro de Utrera, Niña de los Peines, Antonio Mairena, Camarón, Pepe Marchena, etc. *Cantaor/ra imitador/ra*. Recordemos en este punto las palabras de Fernando el de Triana en su libro [Arte y artistas flamencos](#) (1935), en el que escribe, y

valga a modo de ejemplo, que: la Bocanegra era «*imitadora del malogrado Canario*», que Paca Aguilera fue «*la que mejor imitó a la Trini*», que Carito fue «*fiel copista del Loco Mateo*», que la Rubia de Cádiz fue «*la segunda edición del célebre cantador [Paquirri]*», que Enrique Ortega fue «*gran copista del eminente Silverio*», etc. Muy oportunas son aquí, al hilo del carácter imitativo flamenco, grosso modo, las palabras de dos famosos personalidades catalanas como son Gaudí, cuando dijo aquello, sin referirse al flamenco en particular y sí al arte en general, de que «*la originalidad consiste en volver al origen*», o como el caso de Eugenio D'Ors cuando sentenció que «*lo que no es tradición es plagio*». Existe el sintagma nominal *cante aprendío* (véase).

Impostar la voz. (DRAE: «1. tr. Mús. Fijar la voz en las cuerdas vocales para emitir el sonido en su plenitud sin vacilación ni temblor»).

1. loc. verb. Con esta expresión, más habitual en el canto lírico y en su significado normativo, se refieren los flamencos a falsear la voz el cantaor. En el género lírico musical, la impostación, sin embargo, es la fijación de la voz para emitir un sonido de la forma más perfecta posible.

Improvisación. (DRAE: «1. f. Acción y efecto de improvisar. 2. f. Obra o composición improvisada»).

1. f. En la música occidental, y dentro de ella la de carácter oral, era muy habitual la improvisación por parte de los intérpretes desde el medievo. Hoy día, el jazz se caracteriza por ella. El carácter popular de la interpretación flamenca le otorga un hálito de arte improvisado, como el que sin duda tuvo en sus comienzos, consistente en la continua recreación de los moldes musicales previos. No obstante, como género musical culto, todo en el flamenco está plenamente ensayado, aunque los cantaores improvisan y recrean, los tocaores innovan sobre modelos consabidos y los bailaores reajustan al momento de la interpretación sus pasos y movimientos, por más que sus bailes estén minuciosamente ensayados a conciencia.

Innovador/ra. (Sin su acepción flamenca en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s.). Se dice del artista, investigador o aficionado flamencos que defienden, de manera subjetiva, la introducción de novedades en el arte flamenco y su continua actualización, siendo irreverentes con el concepto de cantes puros. Es lo contrario de *purista* (véase).

2. m. y f. *Cantaor/ra innovador/ra* (véase).

Institución flamenca. (Sin incorporar en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Entidad, pública o privada, que tiene entre sus objetivos la promoción, divulgación, documentación e investigación del flamenco. Las más importantes instituciones públicas o privadas con el flamenco como fin y objetivo son:

Centro Andaluz de Flamenco (o *Centro Andaluz de Documentación del Flamenco*. Institución andaluza, fundada en el año 1987, dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía desde 1993, dedicada a la recuperación, conservación, investigación y difusión del flamenco. Tiene su sede en el jerezano Palacio Pemartín. Cuenta con fondos distribuidos en una fonoteca, biblioteca, hemeroteca, filmoteca...), **Centro de Flamenco Fosforito** (espacio multidisciplinar, con sede en la cordobesa Posada del Potro, dedicado a la divulgación del flamenco y a la figura del cantaor Antonio Fernández ‘Fosforito’, impulsado por el Ayuntamiento de Córdoba. Fue inaugurado en 2013. Dentro de sus variedades actividades está el «Flamenco Fórum», programa dedicado a la formación y divulgación del flamenco), **Centro de Investigación Flamenco Telethusa** (entidad privada, sin ánimo de lucro, cuyo fin principal es la investigación del baile flamenco bajo el prisma de las Ciencias de la Actividad Física y la Salud), **Instituto Andaluz de Flamenco** (o *Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco*. Institución pública andaluza de carácter cultural, perteneciente a la Junta de Andalucía, que tiene como objetivo la conservación, recuperación, difusión y promoción del arte flamenco. Fue creada a principios de 2005, siendo continuadora de la *Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco*), etcétera.

Instrumentación. (de *Instrumentar*: «1. tr. Preparar las partituras de una composición musical para cada uno de los instrumentos que la ejecutan»).

1. f. Preparación previa al estreno o interpretación de una pieza flamenca. Cada

vez es más importante en el flamenco, al interpretarse composiciones flamencas por parte de grupos instrumentales.

Intensidad. (DRAE, *Intensidad del sonido*: «1. f. Fís. Magnitud física que expresa la mayor o menor amplitud de las ondas sonoras, y cuya unidad en el sistema internacional es el fonio»).

1. f. Magnitud o cualidad del sonido, fuerte o débil, que en el flamenco, como en el resto de la música, es el medio y soporte que sirve de cauce para la correcta y adecuada recepción y percepción del fenómeno artístico.

Interpretación. (DRAE, *Interpretación*: «Acción y efecto de ejecutar una pieza musical mediante canto o instrumentos y ejecutar un baile con propósito artístico y siguiendo pautas coreográficas»).

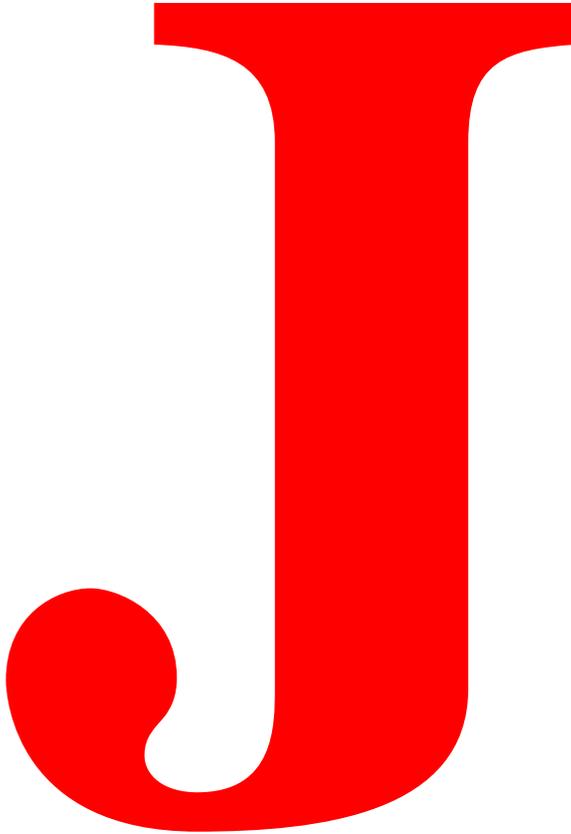
1. f. El arte flamenco se manifiesta en la comunicación entre el intérprete y el público. Es muy corriente y habitual interpretar en el cante flamenco el repertorio tradicional, tanto en letras, como en estilos y variantes de los grandes maestros, que si bien sirve de salvaguarda de lo clásico flamenco en perdurabilidad constante, supone un escollo a la hora de adaptarse a los nuevos tiempos, por más que muchos de los temas y letras antiguas sean de temática universal y atemporal. Es el baile el que más ha evolucionado, pues las modernas coreografías y los bailarines actuales crean su propio lenguaje y no suelen interpretar a los flamencos clásicos. En cuanto a la guitarra flamenca, los tocaores crean e interpretan al mismo tiempo, es decir, mezclando su actualización creativa personal con el toque flamenco clásico y tradicional.

Intervalo.

DRAE: «3. m. Mús. Diferencia de tono entre los sonidos de dos notas musicales». Los intervalos más habituales en el cante flamenco son los semitonos y los cuartos de tonos. No suelen usarse estas diferencias de tono más allá de la octava en el cante flamenco.

Investigador/ra flamenco/ca. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Persona que estudia el flamenco desde alguna de sus facetas (musicología, filología, historia, cante, baile, toque, biografías...).





Jabegote (o **cante de los jabegotes**, o **cante de los marengos**). (Acepción flamenca no incorporada en la palabra normativa *Jabegote*: «cada uno de los hombres que tiran de los cabos de la jábega¹». *Jábega*¹ procede del árabe hispánico *šábka*, y este del árabe clásico *šabakah* 'red', con el significado de «red de pesca de más de cien brazas de largo, compuesta de un copo y dos bandas, de las cuales se tira desde tierra por medio de cabos muy largos». Debe tal denominación a las canciones de los pescadores o marengos en sus tareas en tierra firme. *Marengo*¹ es un malagueñismo y granadismo, reconocido por la RAE, con el significado de «pescador u hombre de mar»).

*Vagando por las arenas
me paso de noche y día,
tirando a la mar mis penas,
porque no podrá ser mía
la mejor de las morenas.*

(Letra de jabegote, Antonio de Canillas)

1. m. Palo flamenco propio y característico de la provincia de Málaga, de tipo abandolao, procedente del fandango folclórico tradicional, con copla de quintilla asonante, aunque también, mediante repetición de versos, puede llevar una cuarteta de romance. Baile flamenco que se ejecuta al compás del cante de los jabegotes o de los marengos. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica ternaria (3/4). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor.

Pertenece a los llamados cantes malagueños y data de la segunda mitad del siglo XIX. Tiene su origen en las canciones de los pescadores o marengos en sus tareas en tierra firme. Se diferencia de los fandangos malagueños en que su tercer verso literario o cuarto melódico, el «valiente», se canta en altos tonos

agudos. A pesar de su acreditada antigüedad, no fue grabada discográficamente hasta 1966, aunque fue en 1972 cuando Naranjito de Triana (José Sánchez Bernal, Sevilla 1933-2002, cantaor no gitano) hizo una verdadera **grabación** antológica y con un inconfundible sello artístico para la posteridad. Hay una variedad de jabegotes, pero pertenece al palo de los villancicos: **villancicos por jabegotes**.

Jabera. (DRAE: «Palo flamenco en compás de tres por ocho, que se compone de una introducción instrumental parecida a la malagueña, y de una copla». El DRAE de 1936 incorpora por primera vez la Jabera: «*Especie de cante popular andaluz, en compás de 3 por 8; se compone de una introducción instrumental parecida a la malagueña, y de una copla*». En la edición de 2003 aparecen, como palabras distintas, *javera* y *jabera*, ambas como «cante popular andaluz»; posteriormente, y en la actualidad, se mantienen ambas y ya como una misma palabra con distinta ortografía. El DRAE, pese a recoger este palo, no aporta información sobre su etimología. Una tradición popular malagueña, recogida por el guitarrista Rafael Marín, nacido en 1862, por José Luque Navajas y por Ricardo Mairena, cuenta que debe su nombre a dos hermanas del barrio malagueño de La Trinidad que vendían habas y que pregonando su producto ejecutaban a su manera particular el fandango de Málaga. La hache se pronuncia en muchos lugares de Andalucía como aspirada, por lo que *jabera* es la que vende *jabas*. Hay otras teorías sobre el origen de la palabra).

*En la calle Larios, mare,
vende habas mi morena,
(en la calle Larios, mare)
a perra chica docena,
de la huerta de Comares.
¡Ay, que jabera más buena!
(Letra de jabera)*

1. f. Palo flamenco propio y característico de la provincia de Málaga, de tipo abandolao, procedente del fandango folclórico tradicional, con copla de quintilla asonante, aunque también, mediante repetición de versos, puede llevar

una cuarteta de romance. **Baile flamenco** que se ejecuta al compás de la jabera. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias y tono mayor para las partes cantadas.

Pertenece a los llamados cantes malagueños, siendo uno de los más antiguos de estos, surgido a mediados del XIX.

Variedades: **jabera de María Tacón, del Negro.**

&&&

Jabera del Negro (Ronda, siglo XVIII, dato de Rafael Chaves Arcos en «Cantes rondeño-gaditanos VI. Soleares»). Era un cantaor gitano andaluz que da nombre también a una variedad de rondeña, citado por Demófilo).

1. f. Variedad del palo flamenco de las jaberías.

Jabera de María Tacón (cantaora malagueña nacida en el XIX).

1. f. Variedad del palo flamenco de las jaberías.

Jaenensismo (jaenerismo, jienensismo, giennensismo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Jaenería* (véase).

2. f. Palabra o uso lingüístico propios de los giennenses.

Jaenera. (Acepción flamenca no recogida por el DRAE, del gentilicio de la provincia de Jaén).

1. f. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandonados propios de la provincia de Jaén, basada en el Rajao de Los Noguerones, pedanía de Alcaudete, fruto del aflamencamiento al cante de Carlos Cruz Maculete -Villacarrillo 1946-, con aires de malagueña en el primer cante y de abandonado como remate: «**Frías mañanas de escarcha**». En diferentes bases del Concurso Nacional de Tarantas de Linares, en 2010, 2013..., admitían su interpretación en el grupo de cantes libres. En 2015 ha sido cantada por su hijo, Carlos Cruz, también cantaor.

Jaenería. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad de jaenero o giennense, y apego, amor y vinculación hacia la ciudad y provincia de Jaén. No es palabra exclusiva flamenca.

Jaenerismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Jaenensismo* (véase).

Jaleor, ra. (Acepción flamenca no recogida por el DRAE; de *Jaleador*: 'que jalea').

1. m. y f. Aficionado, espectador, cantaor, guitarrista o palmero que animan verbalmente al artista o intérprete.

Jalear.

DRAE «1. v. tr. Animar con palmadas, ademanes y expresiones a los que bailan, cantan, etc.». Se usan expresiones, en momentos concretos del cante, toque o del baile, a compás, como: «¡Ole los que tocan bien!», «¡eso é!», «¡agua!», «¡toma!», «¡vamos allá!», «¡así se canta!», etc.

Jaleo. (No recogido en el Diccionario como estilo flamenco, sino como mero baile. «Cierta baile popular andaluz. Tonada y coplas del jaleo». Del vocablo español *Jaleo*, de *Jalear*: de *hala* y *-ear*, «animar con palmadas, ademanes y expresiones a los que bailan, cantan, etc.»).

*A tu casa no voy más,
pa que no me echés en cara
lo poquito que me das.
(Letra de jaleo flamenco)*

1. m. Palo flamenco del grupo de las soleares, emparentado con las bulerías, con copla de soleá (tercerilla o soleá corta). Baile flamenco que se ejecuta al compás del jaleo flamenco. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica ternaria (3/4), como el fandango, aunque más similar a la bulería por su viveza. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor y el menor.

El jaleo flamenco nació a mediados del XIX y de él se nutrieron otros palos, como las soleares, las cantiñas, las bulerías... Toda vez que las soleares fueron apareciendo, desbancaron al jaleo flamenco a un segundo nivel, aunque en Jerez seguían siendo típicos sus jaleos preflamencos a finales del XIX, que nada tienen que ver, musicalmente, con los jaleos flamencos. Como el flamencólogo Miguel Ortiz (2010) apunta: *«El jaleo parece ser originario de Jerez de la Frontera, hecho que corrobora su parentesco con la bulerías, ya que éstas encuentran en Jerez el lugar idóneo para ser interpretadas con toda la jondura que este palo necesita»*. Los [gitanos de Extremadura](#) bautizaron como jaleos y le dieron su sello inconfundible a esta suerte de bulerías flamencas. En los cafés cantantes se denominó jaleos *«a una mezcla de bailes, en el mejor de los casos, adaptados de fandangos o jotillas. Después, pasaron a ser un cierre del baile por alegrías (que también se denominó chufra)»* (Miguel Ángel Lorente y Angelo Pantaleoni). Lo que aparece como jaleo en una grabación de 1907 de [Sebastián el Pena](#) (Álora 1876 - Málaga 1956), no es más que un cante por alegrías con jaleos (exclamaciones de ánimo al baile), como acertadamente se ha publicado en la web [soliloquios flamencos](#) (2009). El gaditano Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800), entre otros muchos, recoge en sus numerosos sainetes el estilo preflamenco del jaleo. Juan Valera, en 1897, nos habla sobre el bailable jaleo de Jerez. Actualmente se llama también *jaleos* a los cantes cortos por bulerías, o jaleo por tangos extremeños, muy habituales entre los gitanos de Extremadura.

Variedades: **jaleo extremeño, turroneiras**. Hay otra variedad de jaleos, pero pertenece al palo de los villancicos: **villancicos por jaleos**.

2. m. «Acción y efectos de jalear» (DRAE) a los artistas flamencos, animándolos con palmadas, expresiones y ademanes, ya sea el público o un compañero de actuación. Son todas aquellas exclamaciones, gestos o palmas que se utilizan con el objetivo de animar al intérprete, tales como: *¡Ole!*, *¡Viva Cá!*, *¡Viva Huelva!*, *¡Vamos a cantar gitano!* (entre los de dicha raza), *¡Vamos a tocar bien!*, etcétera. El jaleo es aquello que hace que se avive la llama del cante, del baile o del toque, y hace que permanezca encendida durante la

interpretación flamenca.

3. m. Actualmente se llama también *jaleo* al cante corto por bulerías, o jaleo por tangos extremeños, muy habituales entre los gitanos de Extremadura.

&&&

Jaleo de la Gariana. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Giliana* (véase).

Jaleo de la Jeniana. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Giliana* (véase).

Jaleo extremeño. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del jaleo. Años después del desarrollo del jaleo flamenco, principalmente en Jerez, Extremadura cogería el testigo, de magistral manera, en la ciudad de Badajoz, en el barrio de La Picuriña sobre todo. Se trata de un cante corto por bulerías que ha tenido como intérpretes más destacados a Porrina de Badajoz y sus sobrinos Ramón el Portugués y su hermano Guadiana, junto con Juan Cantero.

Jeliana. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Giliana* (véase). Aparte de ambas denominaciones, Pepe el de la Matrona registró varias soleares con el subtítulo de *jelianas*, siendo soleás propiamente dichas.

Jeniana (o jaleo de la Jeniana). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Giliana* (véase).

Jerezanear. (Sin incluir en el DRAE. Verbos similares léxico-semánticamente a este [y a los otros tres recopilados e incorporados en esta obra de *El léxico flamenco*, casos de *gaditanear*, *sevillanear* y *trianear*], aunque de mero uso testimonial y sin acepción flamenca, son los siguientes que he localizado: *Asevillanar* ['dar carácter sevillano a costumbres y tradiciones de otros municipios o provincias'], *Sevillear* ('recorrer las calles de Sevilla'), *Ajerezanar* [un solo uso hallado en un conocido buscador en línea: «*Sevilla se ajerezana*»], *Jaenear* ['visitar Jaén', 'recorrer Jaén' o,

en EEUU, 'besarse'], *Malagueñear* [un solo uso localizado; no olvidemos que sí se ha recopilado también en este diccionario flamenco *amalagueñar* «dar o tomar aires de malagueña cualquier estilo flamenco»], *Granadinear* ['jactarse de las excelencias de Granada'] o *Granadear* ['recorrer las calles de Granada'], *Huelvear* ['recorrer Huelva'], *Cordobear* ['recorrer Córdoba' y 'jactarse de las excelencias de Córdoba'], *Indalear* ['visitar o recorrer Almería]).

1. v. Jactarse de las excelencias de Jerez de la Frontera.
2. v. Dar carácter jerezano, a modo de imitación o inspiración, a costumbres y tradiciones de otros municipios o provincias, caso de la Feria del Caballo, fiesta de la Bulería de Jerez, zambombás jerezanas...
3. v. Interpretar flamenco siguiendo los estilos de los cantes jerezanos.
4. v. Recorrer las calles de esta ciudad gaditana mundialmente conocida.

Jerezaneo. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Acción y efecto de *jerezanear* (véase).

Jerezanía. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad de jerezano y apego, amor y vinculación hacia la ciudad de Jerez de la Frontera. No es palabra exclusiva flamenca.

Jerezanismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Jerezanía* (véase).
2. f. Palabra o uso lingüístico propios de los jerezanos.

Jienensismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Jaenensismo* (véase).

Jipío.

Forma andaluza, reconocida en el DRAE, derivada de *Hipido*: «2. m. Grito, quejido, lamento, etc., que se introduce en el cante flamenco».

Jondismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Término acuñado por el poeta granadino Juan de Loxa en 1975 y empleado por muchos otros (Manuel Ríos Ruiz 2002, etc.). Expresión y manifestación de lo jondo, como consideración de lo autóctono en el flamenco. Cualidad de jondo referido al arte flamenco.

Jondista. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Relativo al *jondismo* (véase).
2. m. y f. Persona que sigue intelectual o artísticamente el *jondismo*.

Jondo. (DRAE: *cante jondo*)

1. m. Véase *Cante jondo* u *hondo*.

Jondura. (Sin recoger en el DRAE, de *hondura*).

1. f. Característica de la interpretación del arte flamenco por parte del cantaor, bailaor o tocaor, realizada con sentimiento, profesionalidad y emoción. *Tener jondura. Con jondura.*

Joteña de Siles. (Sin incorporar en el DRAE, de *jota*).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las cantiñas, propia de la provincia de Jaén. Ha nacido del aflamencamiento, con aires de alegrías, de la tradicional [jota de Siles](#), municipio giennense, gracias al cantaor Carlos Cruz Maculet (Villacarrillo, 1946). En 2015 han sido interpretadas por su hijo, el también cantaor Carlos Cruz.

Juambrevista. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del nombre y apodo del cantaor y tocaor no gitano Antonio Ortega Escalona, Vélez-Málaga 1844 – Málaga 1918).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor que tiene a Juan Breva como su modelo a la hora de interpretar los cantes.
2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Juan Breva.

3. adj. Relativo o perteneciente a Juan Brevia y a sus cantes.
4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes interpretados por Juan Brevia.



Juan Brevia

Juego de cuerdas.

1. m. Conjunto de las seis cuerdas de la guitarra. No era habitual, tras ir siendo sustituidas por desgaste o rotura, que todas fuesen de la misma marca (*Savarez* para los bordones y *La Bella* para las agudas o tiples). Actualmente, marcas como *Luthier* o *Hannabach*, realizan juegos de cuerdas especialmente para guitarra flamenca.

Juerga flamenca.

- Aparece en el Diccionario de la Academia del año 2001: «f. En Andalucía, reunión bulliciosa en la que se canta, se bebe y se baila flamenco».



«La juerga», basada en un grabado del XIX, de Francisco López Carrillo.

Juguéttillo. (Sin recoger su acepción flamenca en el DRAE: «4. m. Composición musical o pieza teatral breve y ligera. 5. m. Chanza, burla, entretenimiento»).

1. m. En flamenco es la letra o estrofa que sirve de complemento para algunos cantes, cantiñas especialmente, coda de las seguidillas métricas... Es sinónimo de *coda* («1. f. Métr. Conjunto de versos que se añaden como remate a ciertos poemas. 2. f. Mús. Adición brillante al período final de una pieza de música») y de *coletilla* (véase). El término *juguéttillo* se emplea preferentemente en la terminología de las cantiñas, caso del mirabrás, romeras, caracoles... Entre sus muchas variedades métricas, puede aparecer en forma de cuarteta, seguidilla, soleá (tercerilla), tercerilla pentasílaba (sirve tanto de remate como de macho y suele aparecer en cantiñas, alegrías, mirabrás, tangos...), etc. La diferencia entre juguéttillos, codas o coletillas, por una parte, y estribillos, por otra, es que en aquellos se trata de los versos que se añaden a la letra y que la complementan. Los estribillos, por su lado, son repeticiones más formales y estructuradas melódicamente, que pueden ser interpretadas de manera coral, dual o individual.





La. (DRAE: «1. m. Sexta nota de la escala musical»).

1. m. En flamenco y en la guitarra española en general es tanto una nota como un acorde (mayor, menor, sostenido, bemol, séptima dominante, menor séptima, sostenido mayor, sostenido menor). No obstante, en el toque de la guitarra flamenca es más habitual el empleo de los acordes disminuidos o semidisminuidos.

Laíno, na. (Sin incluir en el DRAE, de origen incierto. Me inclino por una procedencia en el vino de Jerez, el famoso «fino La Ina», tan propio para la voz del cante jerezano. Dicha marca o denominación de vino toma su nombre de una barriada rural jerezana, La Ina, a diez kilómetros del núcleo urbano de Jerez. Término *-voz laína-* recogido por José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz en 1988, en su clasificación de las voces flamencas).

1. adj. *Voz laína* (véase).

Lámpara minera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Premio que se otorga al ganador del Festival Internacional del Cante de las Minas, que se celebra en La Unión, Murcia, desde 1961. En la década de los ochenta se incorporó al premio una sección de guitarra flamenca (premio *Bordón minero*) y desde los noventa hay otra de baile flamenco (premio *Trofeo desplante*). Más recientemente, en 2009, se establece una cuarta sección, la de instrumentistas flamencos (*Premio Filón*). Fue declarado de Interés Turístico Nacional en 1984.

Largo, ga. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. adj. Véanse *bandolá larga*, *cantaor/ra largo/ga*, *cante largo*, *estilo largo*,

granaína larga, guitarrista largo/ga, petenera larga, seguriya larga, soleá larga, tocaor/ra largo/la.

Latido musical. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Acento* (véase).

Laúd.

DRAE: «1. m. Instrumento musical de cuerda parecido a la bandurria, pero de caja más grande y sonido menos agudo que ella». Instrumento tradicional de origen folclórico que en flamenco se usa en algunos fandangos, tanguillos de los coros gaditanos, zambras, villancicos...

Lazo. (Sin recoger su acepción guitarrística en el DRAE).

1. m. *Roseta* (véase).

Lele lele ay (o **lerenle ay**). (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. u onomat. Salida y temple, entre otros, propios del cante por soleares, junto con el más propio de *ay ay ay* (véase). Es también una tarabilla propia, junto con otras, de dicho cante. Entre otros muchos, así lo hacían el Niño de la Huerta o Pepe el de la Matrona. Ejemplo de *lele lele ay* como salía de soleá es Camarón en «[Anda y no presumas más](#)», mientras que este mismo genio del flamenco presenta también la variante *lerenle ay* en su soleá titulada «[Una palabrita tuya](#)».

Lenguaje flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Sistema de comunicación y expresión artísticos para interpretar el cante, el baile y el toque flamencos.

Lerele. (Sin recoger en el DRAE).

1. onomat. Tarabilla propia de distintos palos flamencos.

Lerente ay. (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. u onomat. *Lele lele ay* (véase), salida, temple y tarabilla propios, entre otros, del cante por soleares. Un ejemplo de esta variante la presenta Camarón en su soleá titulada «*Una palabrita tuya*».

Letra (o **Copla**; ambas, en flamenco, son también sinónimas de *Estrofa*).

1. f. Cada una de las estrofas métricas literarias de una copla flamenca. La letra se acomoda a la longitud del verso melódico (aunque también a la inversa) y al compás de cada palo. Verbigracia: «*esa soleá consta de tres letras*». Es habitual que la copla o letra flamenca, a veces, no pertenezca a un palo determinado, pues, pongamos por caso, y a modo de ejemplo, hay letras de malagueñas que se cantan por granaínas, por fandangos personales, por cartageneras, etc., o letras de soleás que se cantan por tangos, por tientos, por cañas, etc.

Letra flamenca. (Sin incluir en el DRAE; *letra*: «6. f. Conjunto de palabras puestas en música para que se canten, a diferencia de la misma música. *La letra de una canción, de un himno, de una ópera*»).

1. f. Poema flamenco para ser cantado, adaptándose a las peculiaridades de la música, melodía, temática, etc. Es muy habitual que en las actuaciones los cantaores interpreten los distintos tercios, tandas o estrofas de un mismo palo con letras que nada tiene que ver temáticamente entre sí, por lo que puede comenzar, por ejemplo, tratando el tema de la muerte, continuando con el amor y finalizando con Ronda, pongamos por caso. Si bien, en estos casos, pudiera parecer que las letras carecen de un hilo argumental representativo, lo cierto y verdad es que se trata de varias y múltiples manifestaciones escénicas condensadas que expresan el sentir del artista en la interpretación. Cada letra (tercio o estrofa) es un relato en sí mismo. Por su parte, las letras de los fandangos y de sus derivados suelen ser de estructura tipológica inductiva, o lo que es lo mismo, hasta el último verso no se presenta la resolución del tema.

Letrista flamenco/ca. (o **poeta flamenco/ca.**). (DRAE, *letrista*: «1. m. y f. Persona

que hace letras para canciones»).

1. m. y f. *Poeta flamenco* (véase).

Levantar (el cante). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. loc. v. Introducir el cantaor un tono más alto en la interpretación flamenca, ya sea en una de sus coplas o en uno de sus tercios, generalmente para ejecutar un macho o un cambio de remate.

Levantica. (Acepción flamenca no recogida por el DRAE. Origen etimológico: De *Levantisca* hay quien ha escrito, pues fueron grabadas dos levanticas por el Cojo de Málaga (1880-1940) con el primitivo nombre de *Levantisca* -«Tú el barco y yo el navegante» y «En la terrera»-. La pérdida de la s implosiva es típica también de Murcia, como en andaluz. Lo que se nos escapa es que en el DRAE el adj. *levantisco*, *ca.* significa 'levantino' -'natural de Levante, especialmente de las comarcas mediterráneas correspondientes a los antiguos reinos de Valencia y Murcia'-, y cante de Levante es de pura cepa. Los cantes mineros deben su sombra a gentilicios femeninos: cartagenera, murciana, taranto -«*almeriense*»-, taranta, levantica).

*Vengo de La Carbonera,
mira lo que te he comprado,
unas botas de cartera,
con los botonicos al lao,
te las pones cuando quieras.*

(Letra de levantica, Antonio Piñana)

1. f. Palo flamenco propio de los mineros de Murcia, procedente del fandango folclórico tradicional y de la taranta, con copla de quintilla asonante. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado. Musicalmente, su breve interpretación presenta altibajos melódicos entre agudos y graves, con abundancia de semitonos. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias de guitarra, aunque alterna con el tono mayor para la parte cantada, rasgo típico de los cantes

levantinos.

Pertenece al grupo de los cantes de Levante, mineros, de las minas o minero-levantinos. Surgió en el último cuarto del siglo XIX en la sierra minera de Cartagena y La Unión. La principal diferencia entre las levanticas y los fandangos mineros es que en aquellas «*de manera insistente la cadencia se hace sobre el relativo menor, en vez sobre el tono fundamental, tal y como ocurre con frecuencia en la granaína*» (Faustino Núñez). Entre sus primeros grabadores discográficos con maestría destacan el Cojo de Málaga y Antonio Piñana.

Levantisca. (De *Levantisca*; hay quien así las ha escribió antiguamente, pues fueron grabadas dos levanticas por el Cojo de Málaga, 1880-1940, con el primitivo nombre de *Levantisca*: «Tú el barco y yo el navegante» y «En la terrera». La pérdida de la s implosiva es típica también de Murcia, como en andaluz. Lo que se nos escapa es que en el DRAE el adj. *levantisco*, *ca.* significa 'levantino', 'natural de Levante, especialmente de las comarcas mediterráneas correspondientes a los antiguos reinos de Valencia y Murcia', y cante de Levante es de pura cepa. Los cantes mineros deben su nombre a gentilicios femeninos: cartagenera, murciana, taranto - «*almeriense*»-, taranta, levantica).

1. f. Denominación antigua y normativa del palo flamenco de la *levantica* (véase).

Léxico flamenco (diccionario flamenco, terminología flamenca, glosario flamenco, vocabulario flamenco). (Sin recoger en el DRAE, de *léxico*).

1. m. Vocabulario, conjunto de las palabras propias del flamenco, o de las que pertenecen a su uso sin ser específicas de él.

Lexicografía flamenca. (de *lexicografía*: «1. f. Técnica de componer léxicos o diccionarios. 2. f. Parte de la lingüística que estudia los principios teóricos en que se basa la composición de diccionarios»).

1. f. Técnica de componer léxicos o diccionarios del arte flamenco andaluz.

Lexicógrafo/fa flamenco/ca. (de *lexicógrafo*: «1. m. y f. Persona dedicada profesionalmente a la lexicografía»).

1. m. y f. Persona, estudiosa de la flamencología, que escribe léxicos o diccionarios flamencos, o analiza, documenta y recopila su léxico.

Leyenda del cante. (Sin recoger en el DRAE, de *leyenda*: «3. f. Persona o cosa muy admiradas y que se recuerdan a pesar del paso del tiempo»).

1. f. *Figura del cante* (véase). *Leyenda del cante por...*, *leyenda del flamenco*, *leyenda del baile*, *leyenda de la guitarra flamenca*, etc.

Libre. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE).

1. adj. Se dice del estilo, cante o métrica que se interpreta libremente, sin ajustarse a compás determinado. *Cante libre*, *estilo libre*, *melodía libre* y *métrica libre* (véanse).

Ligado. (DRAE: «4. m. Mús. Modo de ejecutar una serie de notas diferentes sin interrupción de sonido entre unas y otras, por contraposición al picado»).

1. m. Técnica de la mano izquierda del tocao consistente en pulsar varias notas con un solo ataque de la mano derecha, arrastrando los dedos por los trastes con el fin de aprovechar la duración de vibración de la cuerda.

Ligar los tercios. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. v. Unir o enlazar, en un solo jipío, dos tercios de un cante, sin tomar aire entre uno y otro. Es muy probable que esta expresión fraseológica tenga origen en la tauromaquia (Ligar: «ejecutar los pases o suertes sin interrupción aparente»).

Limpio, a. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. adj. *Aseado*, *da* (véase).

Línea de baile. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Fila formada por un cuerpo de baile en una coreografía, ya sea durante el espectáculo o al finalizar este, en el momento de los aplausos.

Liviana. (DRAE: «Palo flamenco relacionado con la seguiriya». Del adjetivo *Liviano*, *na*, que procede del latín vulgar **leviānus*, de *levis*: «1. adj. De poco peso. 2. adj. Inconstante, que muda con facilidad de pensamientos. 3. adj. De poca importancia. 4. adj. De moral relajada en lo que se refiere al sexo». Debe su nombre a ser un tipo de cante por seguiriyas que requiere menor fuerza dramática. En el *Cancionero de Abraham Israel, Gibraltar. 1761-1770*, estudiado en 2013 por Paloma Díaz-Más y María Sánchez Pérez, *Los sefardíes y la poesía tradicional hispánica del siglo XVIII...* CSIC. Madrid, 2013, se recoge la siguiente letra de una seguidilla: «*Aunque seas libiana / no te descubras, / pues no abrá quien te diga / por ay te pudras. / Y esto lo infiero / de que ya nayde quiere / comer carnero*». Una pista más, para las muchas hipótesis etimológicas sobre las livianas).

*Ventanas a la calle
son peligrosas
pa la mare que tiene
su niña moza.
¿De quién son esos machos
con tanto rumbo?
son de Pedro Lacambra,
van pa Bollullos.*

(Letra de liviana, Pepe el de la Matrona)

1. f. Palo flamenco del grupo de las seguiriyas, con copla de seguidilla, o de seguiriya grande en algunas **tonás livianas** (o métrica de seguidilla). Baile flamenco que se ejecuta al compás de las livianas. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 3/4 y 6/8), con el compás de la seguiriya. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), con el acorde LA mayor.

Es uno de los cantes más antiguos, documentados a mediados del XIX en Cádiz. Aun siendo anteriores a las seguiriyas, adquirieron posteriormente el

compás de estas y hoy pertenecen a su grupo. La liviana solía interpretarse como preludio de la serrana, y ambas se complementaban, pero esta casi hizo desaparecer a aquella, hasta que fue oportunamente rescatada para gozar de su prestigio actual. Romualdo Molina («La Petenera, entre la Serrana y la Soleá») recoge una primera alusión a las livianas en el *Diario mercantil* de Cádiz, edición del 5 de abril de 1827, donde comprobamos que hubo pública actuación del cantaor gaditano Lázaro Quintana Monge, en la calle Compañía, número 10, de la Tacita de Plata, e interpretó las seguidillas [livianas] de «Pedro Lacambra», más otras seguidillas para acompañar el baile, finalizando como cante «*de alante*» con la «*Petenera americana*». Véase *cante liviano* o *cante de preparación*.

Se conoce como *liviana chica* al tercio de preparación del cante o primera estrofa, frente a la *liviana grande*, que es tanto el tercio valiente siguiente, como el que da paso a otra seguiriya no liviana, o a una serrana, o al cambio de María Borrico.

Variedades: **toná liviana** (no confundir con su homónima, del palo de las tonás), **seguidillas livianas de Pedro Lacambra**. Hay otra variedad de liviana, pero pertenece al palo de las serranas: **serrana con liviana** (o liviana serrana).

&&&

Liviana de Curro Pabla (o **toná liviana de Curro Pabla**, del cantaor gitano andaluz Curro Pabla, Francisco de Paula Ortega Heredia, hermano del Fillo; **San Fernando, 1818** – Cantillana **1843**, donde murió apuñalado).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Liviana de Juan el Cagón (o **toná liviana de Juan el Cagón**).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Liviana de Tía Sarvaora (o **toná liviana de Tía Sarvaora**).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Liviana del Tío Rivas. (o **toná del Tío Rivas**).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Liviana serrana.

1. f. *Serrana con liviana* (véase).

Llamada. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. Estructura de un estilo flamenco realizada sobre un solo compás y que sirve para reconocer el palo.
2. f. Paso de baile ejecutado con mucho énfasis y que sirve para avisar al tocao y al cantaor de que el baile comienza o se reanuda. Tiene lugar previo a un desplante.
3. f. Llamada al cante. Toque de guitarra que se emplea para avisar el guitarrista de la finalización de su falseta e inminente inicio del cante. v. gr: *Llamada al cante por soleá*, etc.

Llave de Oro del Cante. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Galardón o reconocimiento honorífico del mundo flamenco que fue creado en 1886 y que solo ha contado con cinco agraciados: Tomás el Nitri (1868), Manuel Vallejo (1926), Antonio Mairena (1962), Camarón de la Isla (2000) y Fosforito (2005). No se sabe con certeza si la primera edición tuvo lugar en el *Café Sin Techo* de Málaga o en Jerez de la Frontera. La segunda distinción fue entregada en el madrileño Teatro Pavón. La tercera edición, tras una fase de concurso, no sin cierta polémica, fue en el Alcázar de los Reyes Católicos de Córdoba. La cuarta, a petición de la Diputación de Cádiz y con el apoyo de numerosos artistas por el cincuentenario del nacimiento de Camarón, que se reunieron en la Venta de Vargas de San Fernando. La recibió el cantaor gaditano, a título póstumo, en el año 2000, de manos del presidente de la Junta de Andalucía. La quinta edición, otorgada por el Gobierno andaluz, fue formalizada por la Diputación de Málaga en 2005, a las que se adhirieron las de Córdoba, Granada y Sevilla, así como ciento cincuenta peñas flamencas y numerosos artistas. La entrega de la Llave tuvo lugar en el malagueño Teatro Cervantes.

Llave de tensar. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Utensilio que al aplicarse en las clavijas sirve para tensar las cuerdas más rápidamente que si se hace manualmente.

Llevar el compás (o **seguir el compás**). (Según el DRAE, *llevar el compás* significa exclusivamente: «1. loc. verb. Gobernar una orquesta o capilla de música»).

1. loc. verb. Marcar el compás con las palmas, pies... para seguir el ritmo apropiado.

Lorqueña (o **lorquiana**). (Sin recoger en el DRAE. Del poeta granadino Federico García Lorca 1898-1936, por utilizar sus versos o las recopilaciones de músicas tradicionales que este hizo).

1. f. (U. t. c. adj.). Variedad de cante, no considerada palo al tratarse de versos y canciones tradicionales («Las morillas de Jaén», «Zorongo gitano», «Nana de Sevilla», «Anda jaleo», etc.), de los que Lorca fue mero recopilador y que han sido aflamencadas o interpretadas con ritmo y compás propios de la bulería. Hay versiones flamencas que toman versos del célebre Federico García Lorca. Destacaron la Argentinita, la Niña de los Peines («cantó por bulerías las coplas llamadas lorqueñas», Ríos Ruiz 2002), Juanito Valderrama con la «Baladilla de los tres ríos» por tientos, y, más recientemente, Carmen Linares (Carmen Pacheco Rodríguez, nacida en Linares en 1951). Enrique Morente registró en 1998 un disco titulado *Lorca*, con letras del poeta granadino. Como muestra de distintos temas con letra de Lorca y sus denominaciones flamencas: *bulerías lorquianas* y *lorquianas por bulerías* (de 2000 y 2001, respectivamente, de Manuel Mairena), *bulerías lorquianas* (de 2012, Carmen Linares), etc. Sencillamente único es Pepe Albaicín con el «Romance de la luna, luna» por zambras (grabadas en el disco de 1972 como *lorquianas*), o «Antonio Torres Heredia» y «Baladilla de los tres ríos» por milongas (1958), o «La casada infiel» por tientos.

N M



Macho.

DRAE: «10. m. Métrica. Estrofa, por lo general de tres versos, que se canta después de ciertas coplas de estilo flamenco». Es una especie de «estribillo» o variante de una copla que se interpreta para rematar musical y literariamente algunos cantes y que modernamente, en algunos palos, suele denominarse también *tercio de remate* (véase *remate* o *rematar*). Antes muchos cantes tenían su macho propio (*macho redoblaeo*, *macho del polo del Fillo*, *macho del polo de Tobalo*, *macho de la serrana*; las jaberas tenían como macho las rondeñas del Negro), hoy destaca el *macho de la caña*. No debemos confundir un macho con el cante de cambio o valiente.

2. m. Según Ríos Ruiz (2002) es «*la castañuela que se coloca en la mano izquierda*».

Madre del cante. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Cuna del flamenco* o *cuna del cante* (véanse).

Madroñera. (DRAE: «1. f. madroñal, sitio poblado de madroños. 2. f. madroño, arbusto ericáceo»).



1. f. Complemento para el pelo de hombres y mujeres, típico de los trajes goyescos. En flamenco se emplea en algunos eventos y bailes flamencos, como en el cante por rondeñas, cantiñas bailadas con traje de piconera gaditana, etc.

Madrugá (la Madrugá). (de *Madrugada*, sin recoger su acepción semanasantera en el DRAE, y que se refiere a la madrugada que va del Jueves al Viernes Santo).

1. f. *Cante de madrugada* (véase).

2. f. La Madrugá. f. La que va desde el Jueves al Viernes Santo, en la que se entonan por toda la geografía andaluza saetas antiguas y/o flamencas, marchas procesionales aflamencadas, etc.

Maestro, tra. (DRAE: «1. adj. Dicho de una persona o de una obra: De mérito relevante entre las de su clase. 4. m. y f. Persona que enseña una ciencia, arte u oficio, o tiene título para hacerlo»).

1. m. y f. Artista virtuoso en el género flamenco. En esta arte, para destacar el magisterio de los artistas, se emplean sintagmas como *maestro/tra del cante*, *maestro/tra del baile*, *maestro/tra de la guitarra*...

Maillot (o **malla**). (Sin acepción flamenca en el DRAE: «3. m. Prenda, especialmente femenina, de una sola pieza, elástica y ajustada al cuerpo, que se usa para practicar ejercicio físico»).

1. m. Prenda de interior muy habitual en el baile flamenco.

Mairenismo. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Modo de pensamiento en el mundo flamenco, inspirado en la argumentación ideológica del cantaor gitano andaluz Antonio Mairena, que defiende la sacralización de lo gitano en el cante jondo.

Mairenista. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del nombre artístico del cantaor gitano andaluz Antonio Cruz García, Antonio Mairena, Mairena del Alcor 1909 – Sevilla 1983).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor que tiene a Antonio Mairena como su modelo a la hora de interpretar los cantes.
2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Antonio Mairena.
3. adj. Relativo o perteneciente a Antonio Mairena y a sus cantes.
4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes interpretados por Antonio Mairena.
5. m. y f. (U. t. c. adj.). Investigador del flamenco que sigue fielmente las publicaciones de Antonio Mairena.



Antonio Mairena

Malagueña. (DRAE: «Palo flamenco, algo parecido al fandango, con que se cantan coplas de cuatro versos octosílabos, propio y característico de la provincia de Málaga»). En el Diccionario de 1884 se recoge ya como palo flamenco: «Aire popular propio y característico de la provincia de Málaga, algo parecido al fandango, con que se cantan coplas de cuatro versos octosílabos». Del adjetivo *Malagueño, ña*, referido a Málaga).

*En la tumba de mi madre
a dar gritos me ponía,*

*escuché el eco del viento:
-No la llames -me decía-,
que no responden los muertos.
(Letra de malagueña)*

1. f. Palo flamenco propio y característico de la provincia de Málaga, procedente del fandango folclórico tradicional, con copla de quintilla asonante, aunque también, mediante repetición de versos, puede llevar una cuarteta de romance o una redondilla. Baile flamenco que se ejecuta al compás de las malagueñas. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias y tono mayor para las partes cantadas. Acordes similares al fandango.

Pertenece a los llamados cantes malagueños. Se hizo flamenco en el tercer cuarto del XIX. En la actualidad es muy característico su temple o *salía* inicial con su inconfundible y peculiar «yayá» (que comparte a veces con las [cartageneras](#) y [murcianas](#), y antiguos [fandangos de Lucena](#)). Aunque al *cante de Juan Brea*, aun siendo abandolao, se le denominaba *malagueña* en un principio, no se corresponde con la actual, más lenta, por lo que se dice que Juan Brea no cantó malagueñas propiamente, sino fandangos abandolao. El creador de la malagueña moderna (la lenta y solemne) fue Antonio Chacón. La malagueña flamenca ha sido el modelo musical del que han bebido otros cantes, como la granaína, la taranta, etc.

Variedades (Hay otra variedad de malagueñas, pero pertenece al palo de las tarantas: [taranta malagueña](#)):

Malagueñas viejas (varios estilos), [zarabandas](#) (o [zarabanda de la Rubia de las Perlas](#)), [malagueñas por zarabanda](#), [zarabanda por bulerías](#).

-Malagueñas cuneras o perotas (según la denominación y clasificación de Alfredo Arrebola. Por el gentilicio de Álora, *perote, ta.*, a decir de algunos, la primigenia malagueña): **del Canario de Álora, de Diego el Pijín, del Tabaco, del Cachorro de Álora, del Perote, del Caena de Pizarra, de Cipriano Pitana, de Loriguillo de Coín, de Gayarrito** (dos estilos).

-Vernáculos (según la denominación y clasificación de Alfredo Arrebola son las propias de la provincia malagueña, excluidas las cuneras o perotas, de Álora y localidades próximas): **del Caribe, de la Trini** (cuatro estilos), **de la Chirrina, de Chilanga, del Niño de Vélez, del Alpargatero de Málaga, del Maestro Ojana, de Baldomero Pacheco.**

-Foráneas o gaditanas: **del Mellizo, de Chacón** (cinco estilos), **de la Peñaranda, de Calabacino, de Diego Clavel, del Ruso** (dos estilos), **de Fosforito de Cádiz** (dos estilos), **de Juan Varea, de la Niña de Linares, de la Niña de los Peines, de la Rubia Santisteban, del Personita** (dos estilos), **del Chato de las Ventas, del Niño de la Isla, de Manuel Torre, del Cojo de Pomares, de Cayetano Muriel Niño de Cabra, de Pepe el de Jun, ferreña, malagueña atarantada de Fernando el de Triana, malagueña por bulerías, malagueña por tangos, rondeña de Lucena** (malagueña de Juan Valderrama), etc.

2. f. **Malagueña.** Granaína (como malagueña aparecen denominadas las granaínas en uno de los discos antiguos de Antonio Chacón, 1869-1929, creador de estas y de las medias granaínas).

&&&

Malagueña atarantada. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Denominación por la que también se conoce a la *taranta malagueña* (véase). Además, desde el punto de vista de los orígenes del flamenco, en el proceso de nacimiento de los cantes mineros, los fandangos locales tradicionales de la Andalucía oriental, al impregnarse de sonos mineros, empezaron a ser denominados como fandangos atarantaos: «*Pronto se dio en denominar a este fandango cantado a lo minero como fandango atarantao o bien malagueñas atarantás*» (Faustino Núñez, 2020, página 441).

Malagueña atarantada de Fernando el de Triana. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas, con aires de taranta.

Malagueña cunera o perota (por el gentilicio de Álora, *perote, ta.*). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. A decir de algunos, la

primigenia malagueña.

Malagueña de Baldomero Pacheco. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña de Calabacino. (Antonio el Calabacino, *Granada* circa 1860-XX, cantaor afincado en Málaga). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña de Cayetano Muriel Niño de Cabra. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña de Chacón (de Antonio Chacón, Jerez de la Frontera 1869 - Madrid 1929, cantaor no gitano). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Tiene cinco estilos.

Malagueña de Chilanga. (La Chilanga, provincia de Málaga, siglo XIX, citada por Manuel Ríos Ruiz). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña de Cipriano Pitana. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas, influida por el estilo de la Chirrina.

Malagueña de Diego Clavel. (de Diego Andrade Martagón, nacido en 1946 en La Puebla de Cazalla, Sevilla, cantaor no gitano). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Uno de los estilos de más reciente creación.

Malagueña de Diego el Pijín. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña de Fosforito de Cádiz (dos estilos) (de Francisco Lema). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Tiene dos estilos.

Malagueña* de Frasquito Yerbabuena (Francisco Gálvez Gómez, Granada 1883-1944. Cantaor no gitano). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Granaína de Frasquito Yerbabuena* (o *granaína chica de Francisco Yerbabuena* (véase). En opinión de algunos estudiosos, esta variedad del palo flamenco de las granaínas, dentro del grupo de las variedades personales,

correspondería más bien, y así debería llamarse más apropiadamente, con una malagueña.

Malagueña de Gayarrito (dos estilos) (del Pena, Gayarrito o Gayarre Chico, que corresponde a **Sebastián Muñoz** Beigveder, Álora 1876 - Málaga 1956. Cantaor no gitano. Seguiriyero, creador también de las cabales del Pena. José Luis Ortiz Nuevo, 2010, anota que hacia 1907 empezó a llamarse artísticamente el Pena, frente al anterior Gayarre Chico o Gayarrito. En Barcelona se encontraba el Teatro Gayarre en esas primeras décadas del XX). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Tiene dos estilos. El primer estilo de malagueña comienza por la letra «Se me apareció la muerte», interpretada también por Manuel Torre y Chacón, y posteriormente por Pepe el de la Matrona, Curro Lucena y Enrique Morente. El segundo estilo tiene como primer verso «**Los peces mueran de pena**». Tal vez por esta segunda letra recibiese el apodo del Pena.

Malagueña de Juan Breva -fandango abandolao-. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Cante de Juan Breva* (véase; se trata de un fandango abandolao o bandolá, no de una malagueña actual propiamente dicha, aunque su nombre pudiera darlo a entender).

Malagueña de Juan Varea. (de Juan Varea Segura, Burriana, Castellón 1908 - Madrid 1985, cantaor no gitano). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña de la Chirrina. (**Luisa** la Chirrina, **Málaga**, siglo XIX, cantaora no gitana citada por Manuel Ríos Ruiz, 2002). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña de la Niña de Linares (Petra García Espinosa, cantaora linarense nacida en 1911). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. La Niña de Linares grabó en 1929 «A mi madre por su alma», con Ramón Montoya al toque, malagueña con su variedad personal.

Malagueña de la Niña de los Peines. (de Pastora Pavón, la Niña de los Peines,

Sevilla 1890-1969, cantaora gitana andaluza). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.



La Niña de los Peines

Malagueña de la Peñaranda (de Concepción Rodríguez, Concha la Peñaranda o la Cartagenera, La Unión 1850 – Valencia 1889). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Malagueña con aires mineros.

Malagueña de la Rubia Santisteban. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña de la Trini (cuatro estilos). (de Trinidad Navarro Carrillo, Málaga 1868 - 1930, cantaora no gitana). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Con cuatro estilos.

Malagueña de Loriguillo de Coín. (Loriguillo de Coín, Francisco Loriguillo Márquez. Coín, Málaga 1850-1924, cantaor no gitano. Acompañó a Juan Brevia). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña de Manuel Torre. (Jerez de la Frontera 1878 – Sevilla 1933, cantaor gitano andaluz). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña de Pepe el de Jun. (José Martín Berrio; Jun, Granada 1893–

finales de los setenta del XX). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña del Alpargatero de Málaga (Antonio Grau Dauset, hijo del Rojo el Alpargatero). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña del Cachorro de Álora. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña del Caena de Pizarra. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña del Canario de Álora (de Juan Manuel Reyes Osuna, Álora 1857 - Sevilla 1885, cantaor no gitano). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. [Con este [mismo estilo](#), y usando la misma letra de las cantadas por el Canario, el cantaor Manolo de la Ribera (Adra 1912 - Málaga 1990), registró unas denominadas y supuestas «[Malagueñas del Ciego de la Playa de Almería](#)», del que sí conocemos como estilos personales un *taranto* y una *taranta del Ciego de la Playa* (Almería 1864-1925) que le son atribuidas. Por este motivo, no incluyo como variedad documentada estas malagueñas, a falta de nuevos datos que lo certifiquen y acrediten].

Malagueña del Caribe. (El Caribe, cantaor no gitano. [Málaga](#), XIX - ¿?). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña del Chato de las Ventas. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña del Cojo de Pomares. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Su creador fue el cantaor conocido como el [Cojo de Pomares](#), natural de [Jerez de la Frontera](#).

Malagueña del Maestro Ojana. (Antonio Cerón, Málaga, XIX-XX, cantaor y guitarrista). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña del Marrurro. (Cantaor no gitano, [Fuengirola](#), XIX-XX). (Sin

incluir en el DRAE).

1. f. **Sobrenombre** que se da tanto a la *malagueña del Mellizo* (véase) como a la *del Niño del Huerto*, por error de atribución.

Malagueña del Mellizo (de Enrique el Mellizo, Francisco Antonio Enrique Jiménez Fernández, Cádiz 1848 - Sevilla 1906, cantaor gitano andaluz). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Suele ser la que más **cantan** los cantaores de etnia gitana.

Malagueña del Niño de la Isla. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña del Niño de Vélez. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña del Niño del Huerto. (Cantaor no gitano, **Fuengirola**, XIX-XX). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Sobrenombre que se da, **incorrectamente** a la *malagueña del Mellizo* (véase) y a la *del Marrurro*, por error de atribución.

Malagueña del Perote. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña del Personita (dos estilos). (El Personita, Diego Moreno. Nacido en Linares, hacia 1895, y fallecido en Madrid, a finales de los cincuenta del XX. Cantaor **no gitano**. Nos ha dejado un estilo de taranta y dos de malagueñas). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Tiene dos estilos. Fue grabada en su primer estilo por el propio Diego Moreno en 1930, con el verso inicial «Ni el viento me respondía». En su segunda variedad ha sido recogida por su paisano, Gabriel Moreno, para la *Magna Antología del Cante Flamenco* de Hispavox, con la letra «Aunque joven me casé», como bien recoge Faustino Núñez (2020).

Malagueña del Ruso (dos estilos). (De Manuel Rodríguez Garciolo, La Herradura, pedanía de Almuñécar, 1932-1998, cantaor no gitano). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Dos estilos.

Malagueña del Tabaco. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas.

Malagueña foránea (o **gaditana**). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Según la denominación y clasificación de Alfredo Arrebola son las creadas por cantaores no malagueños.

Malagueña gaditana. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Malagueña foránea* (véase).

Malagueña-granadina (o **granadina-malagueña**). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Denominación antigua y primitiva del palo flamenco de la *granaína* (véase), como así aparece en grabaciones originales iniciadoras de dicho estilo.

Malagueña perota. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Malagueña cunera* (véase).

Malagueña por bulerías. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas, al compás de bulerías. Grabada por Fernanda y Bernarda de Utrera en 1972, como remate, en su tema «[Callejuela de un pueblo perdido](#)» (liviana, canción y malagueña por bulerías).

Malagueña por tangos. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas, al compás de tangos. Creación, en 2011, del cantaor [Guillermo Cano](#) (Bollullos Par del Condado, Huelva 1973) y el tocaor Niño de Pura (Sevilla, 1966).

Malagueña por zarabanda. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Es un cante por malagueñas que remata en su última tanda con una zarabanda flamenca. Ha sido así **denominado** por el cantaor sevillano [Niño de Peñaflor](#) o Manuel Cribaño, con la letra tradicional de «*Abra usted, alcalde mayor*».

Malagueña totanera de Chacón. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Totanera* (véase), variedad de cartagenera, denominada como malagueña por Alfredo Arrebola, en su disco «Antología de la malagueña», arguyendo que sigue el estilo malagueño de este cantaor.

Malagueña vernácula. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Según la denominación y clasificación de Alfredo Arrebola son las propias de la provincia malagueña, excluidas las cuneras o perotas (de Álora y localidades próximas).

Malagueña vieja (varios estilos). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Consta de varios estilos, de modelo arcaico, clasificados por Martín Salazar.

Malagueño, ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete del cante por malagueñas.
2. adj. Relativo, perteneciente o similar a las malagueñas.

Malagueñía. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad de malagueño y apego, amor y vinculación hacia la ciudad y provincia de Málaga. No es palabra exclusiva flamenca.

Malagueñismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Malagueñía* (véase). *Malagueñismo*, también, hace referencia a los seguidores del Málaga Club de Fútbol, o *malacitanismo*.
2. f. Palabra o uso lingüístico propios de los malagueños.

Malla. (DRAE: «7. f. Prenda de vestir elástica, fina y ajustada al cuerpo. U. t. en pl. con el mismo significado que en sing»).

1. f. *Maillot* (véase).

Mandola. (instrumento no recogido en el DRAE, precursor de la mandolina).



1. f. Instrumento de cuerda, parecido a la mandolina, con un mástil más largo que esta y con seis u ocho cuerdas. Fue el músico Carles Benavent quien lo introdujo en el flamenco, con José Miguel Carmona como continuador.

Mandolina. (DRAE: «1. f. Instrumento musical de cuerda parecido a la bandurria, pero de menor tamaño y con cuatro cuerdas dobles»).

1. f. Instrumento de cuerda, hoy totalmente en desuso en la música flamenca, que acompañó al cante andaluz, según el testimonio de Estébanez Calderón (en 1838, publicación de 1846), que al referirse a la orquestina que acompañaba al cantaor gaditano el Planeta, recoge la presencia en ella de una mandolina.

Mango. (DRAE: «1. m. Parte alargada o estrecha con un extremo libre, por el cual se puede agarrar un instrumento o utensilio»).

1. m. *Mástil* (véase).

Manos. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. pl. Partes del cuerpo humano unidas a las extremidades del antebrazo y que en la danza flamenca sirven para ejecutar los bailes con sus diferentes movimientos.

2. f. pl. Las manos son esenciales para el guitarrista en el toque (véanse *mano derecha* y *mano izquierda*). El tocaor que tiene *buenas manos* tiene 'habilidad y

destreza'.

3. f. pl. En el cante, asimismo, el artista se acompaña de la posición y movimiento de sus manos en la interpretación. Las posiciones o movimientos más habituales son: palma abierta horizontalmente hacia arriba, palma abierta con los dedos perpendicularmente al cuerpo, mano con el puño cerrado, palma con los dedos separados y señalando al cielo, giro de la muñeca con los dedos separados y la palma hacia arriba, palma de la mano en el pecho, palma agarrando el muslo, etc.

Mano derecha. (Sin recoger en el DRAE su acepción flamenca).

1. m. Técnica interpretativa de la mano derecha en el toque de la guitarra flamenca, que si bien no ha gozado de la existencia de una escuela normalizada, ha logrado altas cotas de depuración, complejidad (trémolos, arpegios, rasgueados, alzapúas..., técnicas clásicas unas y flamencas, ya, todas) y perfección, siendo hoy considerada la flamenca como el paradigma de la guitarra española en su conjunto.

Mano izquierda. (Sin recoger en el DRAE su acepción flamenca).

1. m. Técnica interpretativa de la mano izquierda en el toque de la guitarra flamenca, más próxima a la de la guitarra clásica que la técnica de la mano derecha. Es característica la flamenca y particular realización de los acordes, así como los ligados, etc.

Mantilla. (DRAE, sin acepción flamenca).

1. f. Prenda que, aun no siendo exclusiva del flamenco, es tradicional en Andalucía, usada en diferentes manifestaciones flamencas (interpretación de saetas...) y en festividades populares andaluzas, como en las procesiones, etc.

Mantón (mantón de Manila). (DRAE, *mantón de Manila*: «1. m. mantón de seda y bordado, que procede, por lo común, de China»).

1. m. Prenda de vestir y complemento del baile flamenco. Es propio de otras muchas manifestaciones festivas españolas.

Mantón de Manila. (DRAE: «1. m. mantón de seda y bordado, que procede,

por lo común, de China»).

1. m. *Mantón* (véase).



Manueltorreño, ña o **manueltorrero, ra**. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del cantaor gitano anadaluz Manuel Torre, Jerez de la Frontera 1878 – Sevilla 1933).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor que tiene a Manuel Torre como su modelo a la hora de interpretar los cantes.

2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Manuel Torre: *taranto manueltorreño, seguriya manueltorreña...*

3. adj. Relativo o perteneciente a Manuel Torre y a sus cantes.

4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes interpretados por Manuel Torre.



Manuel Torre

Marcaje. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Paso de baile en el que el bailar se limita a marcar los tiempos del compás con movimientos corporales, pasos, braceos y diversos taconeos, acompañando meramente al cantaor sin restarle protagonismo. Los palos presentan diferentes marcajes, en un sitio estático y tras el paseíllo o el desplante.

Marcar. (DRAE: «14. tr. Dar pauta o señalar un orden o algunos movimientos. *Marcar el paso, el ritmo, el compás*»).

1. v. Realizar en el baile flamenco el *marcaje* (véase).

Marcha flamenca (o **marcha procesional aflamencada**). (DRAE, *Marcha*: «7. f. Pieza de música, de ritmo muy determinado, destinada a indicar el paso reglamentario de la tropa, o de un numeroso cortejo en ciertas solemnidades»).

1. f. Marcha procesional con melodía o compás flamencos, Hay una estrecha relación entre el flamenco y las marchas de procesión, no solo por el título de muchas de ellas, sino porque incluso toman estas los compases y melodías de aquel. Las más importantes composiciones cofrades que toman aires o

compases flamencos son, por orden cronológico:

- ✓ «[A ti, Manué](#)» (Juan José Puntas, 1990; cuenta con un solo de trompeta de saeta por martinetes. BM).
- ✓ «[Costalero](#)» (compuesta con el título de «Canción del costalero» por el grupo de sevillanas *Los del Guadalquivir* e instrumentada en 1995 por Martín Salas Martínez, BM).
- ✓ «[Saeta a Nuestro Padre Jesús de la Paz](#)» (José Martín Montes Palma, 1996, comienza con un recitado y un cante por saetas, CCTT).
- ✓ «[Al Gitano de la Cava](#)» (Pedro Manuel Pacheco Palomo, 1997, CCTT).
- ✓ «[Bulerías en San Román](#)» (José Pavón, [1998](#), como su propio autor indica es una marcha de corte aflamencado, CCTT).
- ✓ «[Nazareno y Gitano](#)» (Pascual González Moreno miembro de *Cantores de Híspalis*, con compases flamencos a guitarra, [1987](#), composición que fue adaptada por Martín Salas Martínez en [1999](#) para BM y por Antonio Velasco Rodríguez para AM).
- ✓ «[Tu saeta](#)» (José María Sánchez Martín, 2000, con un solo de trompeta por saetas, AM).
- ✓ «[Caridad del Guadalquivir](#)» (Paco Lola, del grupo *Alhabaca*, 2000, por tangos rumba, instrumentada para BM por Juan José Puntas Fernández y para AM por Francisco Joaquín Pérez Garrido).
- ✓ «[Soleares de Triana](#)» (Ángel Manuel Cebrero Miranda y Jesús Gómez Rodríguez, 2001, AM).
- ✓ «[Esperanza por Huelva Coronada](#)» (Abel Moreno Gómez, 2001, con compases del ayeo de la caña y el polo al comienzo y con la inclusión de un fandango de Huelva, BM).
- ✓ «[Cachorro mío](#)» (Jorge Águila Ordóñez, 2002, CCTT).
- ✓ «[Soleares por San Lorenzo](#)» (Raúl Castro García, 2003, CCTT).
- ✓ «[Y en tu mirada, Gitana](#)» (Joaquín Gómez García, marcha, de gran flamencura, 2003, interpretada por primera vez por la Banda de CCTT Ntra. Sra. del Rosario, de Linares, CCTT).
- ✓ «[Al Cristo de los Faroles](#)» (Daniel Montorio Fajó, adaptación de 2004 de Miguel Ángel Font, zambra flamenca, AM).
- ✓ «[Bulerías de Pasión](#)» (Emilio Muñoz Serna, 2004, AM).
- ✓ «[Humildad bajo la Luna flamenca](#)» (Miguel Ángel Font Morgado, 2005, AM).
- ✓ «[Al compás de la Laguna](#)» (Francisco José Carrasco Benítez y Miguel Ángel Font, 2005, AM).
- ✓ «[Una oración por Sevilla](#)» (Emilio Muñoz Serna, [2005](#), utiliza los acordes de las tangos y soleares -la sib do con cejilla en el tres-, AM).
- ✓ «[La Chicotá](#)» (José Manuel Sánchez Molero, 2006, AM).

- ✓ «[Pasión por bulerías](#)» (José Manuel Sánchez Molero, 2007, AM).
- ✓ «[El niño costalero](#)» (del grupo de sevillanas *Ecos del Rocío*, 2007, BM).
- ✓ «[Soleares nazarenas](#)» (Juan Luis del Valle Pérez, 2008, AM).
- ✓ «[Gitano de Sevilla](#)» (Paco Lola, instrumentada por Miguel Ángel Font en 2008, AM).
- ✓ «[Gitano, tú eres de Santa María](#)» (Sergio Larrinaga Soler, 2008, marcha con aires flamencos, CCTT).
- ✓ «[Sentimiento Gitano](#)» (Antonio Martín Roldán, 2008, BM).
- ✓ «[Revirá flamenca](#)» (José Luís Montero Moreno, guitarrista flamenco, 200¿8?, AM).
- ✓ «[Al son flamenco de un tambor](#)» (Juan Vicente Joya Páez, 2008, AM).
- ✓ «[Trianeando por Sevilla](#)» (Francisco Antonio Rodríguez Márquez, 2008, CCTT).
- ✓ «[Noche flamenca](#)» (Fernando José Aguado Hernández, imaginero sevillano, 200¿8?; marcha ordinaria por bulerías, CCTT).
- ✓ «[Caminando van por tientos en la Madrugá](#)» (Miguel Ángel Font, 2009, dedicada a la cuadrilla de costaleros de la Hermandad de los Gitanos, Señor de la Salud de Sevilla. en su XXV Aniversario. Interpretada por la AM Nuestra Señora de los Reyes. Primer título «Tientos de la Madrugá». Consta de introducción, tema y fin, con los palos flamencos de la [saeta](#), [tientos](#), [tangos](#), respectivamente, AM).
- ✓ «[Cachorro de alma gitana](#)» (Sergio Larrinaga Soler, 2009, CCTT).
- ✓ «[El Sentir de Al-Ándalus](#)» (José Manuel Sánchez Molero, 2009, CCTT).
- ✓ «[El embrujo de Triana](#)» (Isaac Gómez Jiménez y Jorge Águila Ordóñez, 2009, CCTT).
- ✓ «[Al capataz del Soberano](#)» (Raúl Castro García, a compás por bulerías, 2009, CCTT).
- ✓ «[Bulerías en la Plazuela](#)» (Rafael Villén Rincón, por bulerías de Jerez, 2009, AM).
- ✓ «[Martinetes en la Victoria](#)» (Jorge Águila Ordóñez e Isaac Manuel Gómez Jiménez, 2009, con cornetas finales por martinetes, CCTT).
- ✓ «[Pa ti, Señor... Tus Sones Flamencos](#)» (David Reganzón Jiménez, 2011, por bulerías jerezanas, AM).
- ✓ «[El alma de Triana](#)» (Francisco Ortiz Morón, 2011, CCTT).
- ✓ «[Abrazado a Triana](#)» (Rafael Vázquez Mateo y José Manuel Reina Romero, 2011, CCTT).
- ✓ «[Soleares por Santa María](#)» (Salvador Quero Morales, 2012, AM).
- ✓ «[Al Moreno de San Miguel](#)» (José Manuel Sánchez Molero, 2012; por tangos flamencos, dedicada a la hermandad de Jesús Nazareno de Andújar, Jaén, AM).
- ✓ «[Una saeta desde el cielo](#)» (José Manuel Mena Hervás, 2012, con compases de

- trompeta por saetas por martinetes, AM).
- ✓ «[Flamencos del costal](#)» (Nicolás Turienzo Robles, 2012, dedicada a la Cuadrilla de Costaleros de Ntro. Padre Jesús Despojado, de Jaén, AM).
 - ✓ «[Lágrimas de sangre](#)» (Guillermo Cano, letra y música, 2013, instrumentación y arreglos a cargo de Pedro Manuel Pacheco para la Banda de CCTT Nuestra Señora de la Victoria -Las Cigarreras-, dedicada al Gran Poder de Sevilla).
 - ✓ «[Eternidad](#)» (Sergio Larrinaga Soler y Manuel Jesús Guerrero Marín, 2013, interpretada por la Banda de Cornetas y Tambores Nuestra Señora del Rosario de Cádiz, a compás de tangos rumba, CCTT).
 - ✓ «[Ese Gitano prendió](#)» (José Manuel Sánchez Molero, 2013; dedicada a la Hermandad del Prendimiento, de Jerez de la Frontera, AM).
 - ✓ «[Mi Cristo... por soleares](#)» (José Javier Anaya Hidalgo, 2014, CCTT).
 - ✓ «[Aires flamencos](#)» (Sergio Larrinaga Soler, 2017, compuesta para la [AM Buena Muerte](#), de Paterna, Cádiz, AM).
 - ✓ «[Gloria Nazarenorum](#)» (Alejandro Blanco Hernández, 2018, con [aires flamencos](#), AM).
 - ✓ «[Jesús camina con nosotros](#)» (Esteban Torres Muñoz, 2018, AM).

Otro grupo es el de las marchas procesionales para banda o agrupación musical, música de capilla, o bandas de cornetas y tambores, que llevan en su título el nombre de palos flamencos o alusiones a este, aunque no recojan la música de estos:

- ✓ «[Saeta a San Agustín](#)» (del disco «Música de capilla para Semana Santa. Siglos XVI, XVII y XVIII», del trío formado por Alfonso Sánchez Jaén, Francisco Javier Gutiérrez y David Rojas Rodríguez).
- ✓ «[Saetas del silencio](#)» (ocho saetas, para música de capilla, de la Archicofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Sevilla «El Silencio», Francisco de Paula Solís, finales del XVIII).
- ✓ «[Soleá, dame la mano](#)» (Manuel Font de Anta, 1918, BM, título extraído del primer verso de una saeta marchenera antigua. Marcha dedicada «a los desgraciados presos de la cárcel de Sevilla, que al cantarle saetas a la Virgen en Semana Santa, me hicieron concebir esta obra». BM).
- ✓ «[Saeta cordobesa](#)» (Pedro Gámez Laserna, 1949, BM).
- ✓ «[El Cachorro. Saeta Sevillana](#)» (Pedro Gámez Laserna, 1967, BM).
- ✓ «[La saeta](#)» (Joan Manuel Serrat Teresa, 1969; adaptación para BM: Guillermo Fernández Ríos; adaptación para AM: Antonio Velasco Rodríguez).
- ✓ «[Saeta](#)» (Mateo José Martín Martín, 1978, AM).
- ✓ «[Saeta](#)» (Agustín Pruaño Marcheño, 1981, AM).

- ✓ «Soleá alfarera» (José Ramón Pérez Soto y José Ramón Muñoz Berros, 2000, CCTT).
- ✓ «[Soleá en Triana](#)» (Rafael Vázquez Mateo y Manuel Berraquero Vera, 2000, AM).
- ✓ «[Flamenca Madrugá](#)» (Francisco Javier Torres Simón, 2008, BM).
- ✓ «[Flamenca y Reina](#)» (Pedro Miguel Bustillos Cordero, 2008, BM).
- ✓ «[La saeta talaverana](#)» (Pedro Manuel Pacheco Palomo, 2012, adaptación de «La Saeta» de Serrat, AM).
- ✓ «[Una saeta al cielo](#)» (José Manuel Ortega León, 2013, AM).

En esta interacción entre las marchas procesionales y el baile flamenco, son numerosos los espectáculos en que se conjugan ambas manifestaciones artísticas, caso, verbigracia, de la Asociación de Baile Leonor Álvarez-Ossorio, de Bormujos, con su espectáculo flamenco «La Pasión a través del flamenco» (2015 y siguientes), con acompañamiento de bandas de cornetas y tambores. O caso del «Ballet Español» de Linares, con sus montajes flamenco-cofrades «Oración, Arte y Pasión» (2018), «Arte y Oración» (2019) e «Incienso y Compás» (2020).

Marcha procesional aflamencada.

1. f. *Marcha flamenca* (véase).

Marchenismo. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Modo de pensamiento en el mundo flamenco, en contraste con el *mairenismo*, que defiende el andalucismo musical y cultural del arte flamenco frente a la sacralización de lo gitano en el cante jondo.

Marchenista. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del nombre artístico del cantaor no gitano José Tejada Martín, Pepe Marchena o Niño de Marchena, Marchena 1903 – Sevilla 1976).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor que tiene a Pepe Marchena como su modelo a la hora de interpretar los cantes.
2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Pepe Marchena.
3. adj. Relativo o perteneciente a Pepe Marchena y a sus cantes.

4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes interpretados por Pepe Marchena.



Pepe Marchena

Marengo. (Acepción flamenca no incorporada en la palabra normativa *marengo*¹: «pescador u hombre de mar», malagueñismo y granadismo).

1. m. Pescadores que eran intérpretes de los cantes malagueños de los jabegotes y que han dado nombre a uno de los estilos. *Cante de los marengos* (véase). Interpretaban, en sus tareas en tierra firme, antiguas canciones de pescadores o marengos que al aflamencarse y afandangarse se hicieron cante de quilates.

Mariana. (DRAE: «Palo flamenco perteneciente al grupo del tango»). Aunque el adjetivo *mariano*, *na.* significa «perteneciente o relativo a la Virgen María o a su culto», y de la Virgen María procede, referido al cante es, muy posiblemente, muy distinto su origen. Hay dos posibilidades: o antropónimo de mujer o nombre de animal amaestrado. Según el testimonio de algunos cantaores y según el análisis filológico de sus letras -«Yo vengo de Hungría, / con mi Mariana / me busco la vida», «Sube, sube, Mariana, / por aquella montañita arriba, sube [referido a la escalera]», «Sube, Mariana, sube, / la de la barriguita gorda, sube...», «No pegarle, por Dios, más palitos / a la Mariana, / porque la pobrecita / era manquita y coja»-,

todo parecería indicar que Mariana es el nombre de una cabra o una mona que unos gitanos húngaros amaestraron para sus espectáculos callejeros ambulantes por tierras andaluzas, pero si *Mariana* procede del antropónimo de mujer, se explicaría también en versos que también dicen: «*Si quieres que yo a ti te quiera, ponme fianza...*». Y, con respecto a la primera hipótesis, que le dé nombre al palo no significa que trajesen el cante desde Hungría, como es obvio, pues pertenece a los tangos flamencos andaluces, más concretamente a los tientos. El cantaor no gitano Luis López Benítez, Niño de las Marianas [Sevilla 1889 - Madrid 1963], se «autoatribuyó», supuestamente, este cante. Según su propio hijo, el guitarrista Luis Maravilla, en *Sevilla flamenca*, 88:36-37, treinta años tras la muerte de su padre, este nunca alardeó de haberlas creado: «*Sobre las marianas lo que he oído contar es que por el año 1905 aparecieron unos húngaros que lo cantaban con una cabra que hacían subir por una escalera. Mi padre no la inventó, sino que lo cantó acompañado de guitarra cuando tenía 17 años, en los puestos de agua que se instalaban en los veranos en el prado de San Sebastián y le llamaron el Niño de las Marianas*»). Luis López, eso sí, fue un excelente intérprete de marianas, de las que cogió su nombre artístico, pero no fue el primero que las cantó.

*Yo vengo de Hungría,
con mi Mariana
me busco la vía.*

*Tronlorón, tronlorón, tronlorón,
lonlorón lonleliron, tronlerolerorelolán.*

*Sube, Mariana, sube
por aquella montañita arriba, sube
Mariana mascarone
mi alma te quiero.*

(Letra de mariana, Bernardo el de los Lobitos)

1. f. Palo flamenco del grupo de los tangos, procedente de cantes tradicionales de Andalucía, con copla de cuarteta de romance o de copla popular y, a modo de estribillo o juguetillo puede llevar, entre otras, una tercerilla hexasílaba. Baile flamenco que se ejecuta al compás de las marianas. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica binaria (dos tiempos). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia

andaluzas (modo frigio).

Deriva de tradicionales cantes andaluces, en concreto de una canción andaluza aflamencada en el XIX. Entre sus primeros cultivadores están la Rubia de Málaga (Valladolid 1861 – 1925, cantaora no gitana), el Mochuelo (Sevilla 1868 - San Rafael –Segovia- 1937, cantaor no gitano), el Cojo de Málaga (o Cojo de las Marianas, Joaquín José Vargas Soto, Málaga 1880 - Barcelona 1940, cantaor gitano andaluz, de los primeros en cantar por marianas) y el Niño de las Marianas (Luis López Benítez, Sevilla 1889 - Madrid 1963, cantaor no gitano, el primero que las grabó, en 1910). Hay una variedad de marianas, pero pertenece al palo de los villancicos: **villancicos por marianas**.

Martilleo. (Se le denomina también **técnica de pellizado** o *pizzicato*, en el léxico general musical). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Técnica del toque de guitarra flamenca, parecida al picado, consistente en ejecutar las notas con los dedos flexionados de la mano derecha, con el fin de poder combinar la melodía de las agudas con otra de pulgar en las graves.

Martinete (o **cante de fragua**). («Palo flamenco que no necesita de acompañamiento de guitarra, procedente del cante de los forjadores, caldereros, etc., que se acompañaban con el martillo». Del sustantivo *Martinete*², del francés *martinet*: «2. m. Mazo, generalmente de gran peso, para batir algunos metales, abatanar los paños, etc.». Covarrubias, 1611, lo recoge como 'ave' y como 'plumas'. En 1734 la Academia lo incluye también como 'ave' y 'palillo en los clavicordios', pero también como «*mazo que mueve el agua, para batir el cobre en los molinos fabricados a este fin: y también se llama así el mismo molino*». Ramón Joaquín Domínguez, 1853, *Diccionario nacional...*, lo define como «*martillo enorme, de madera o de hierro que se usa en las fábricas de metales, en los batanes, etc. para producir fuertes golpes, moviéndolo por medio del agua o del vapor. También se llama así la fábrica en que trabaja esta máquina*». El primer lexicógrafo en incluirlo como flamenco fue José Alemany

en 1917: «*Martinetes. m. pl. Mús. Coplas populares andaluzas*»; la RAE no lo incluiría hasta 1936, como «*cante de los gitanos andaluces que no necesita de acompañamiento de guitarra*». En 1984 se le añade «... *proviene del cante de los forjadores, caldereros, etc., que se acompañaban con el martillo*»).

*Cinco sentidos perdí,
cinco clavos yo sentí
y en estas grandes duquelas
sólo me acordé de ti.*
(Letra de martinete)

1. m. Palo flamenco primitivo que se interpreta sin acompañamiento de guitarra, con copla de cuarteta de romance y que procede del cante de los oficios de la fragua, cuyos trabajadores se acompañaban con el martillo. Baile flamenco que se ejecuta al “compás” de los martinetes bailables desde que estos se adaptaron, musicalmente para el baile (gracias a [Antonio Ruiz el Bailarín](#) en su versión bailable del martinete), al compás de la seguriya, pese a que tradicionalmente era un cante no bailable. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado, aunque desde la versión bailable de Antonio Ruiz el Bailarín se han extendido los martinetes con el compás de las seguriyas (amalgama, compases de 3/4 y 6/8, doce tiempos).

Pertenece al grupo de las tonás (cante primitivo básico) y se aflamencó en el segundo cuarto del siglo XIX. Tiene su origen en el cante de los gitanos andaluces que entonaban en las fraguas, a yunque y martillo, especialmente en las provincias de Cádiz y Sevilla. Palabras relacionadas: *voz de fragua* (véase), *cante fragüero* (véase).

Variedades: **martinete natural, martinete redoblado.**

Variedades geográficas:

-Martinetes de Jerez: martinete de Tío Luis el de la Juliana, martinete de Paco la Melé.

-Martinetes de Triana.

-Martinetes de El Puerto de Santa María: martinete corrido.

Hay otras variedades de martinetes, pero pertenecen a otros palos: **villancicos**

por martinetes, saetas por martinetes, saetas por martinete con cambio por carcelera.

&&&

Martinete corrido. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los martinetes, perteneciente a los de El Puerto de Santa María. Es propio de la zona gaditana de los Puertos, de origen antiguo y que se emparenta con los romances, al decirse consecutivamente entre varios cantaores, de temática carcelaria. Entre otros, han sido interpretados por el Negro del Puerto o por Juan de los Reyes Pastor.

Martinete de Jerez. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los martinetes, propia de Jerez. Interpretados, entre otros, por el Borrico de Jerez, Perico el Tito o su hijo, el Diamante Negro. Presenta otras variedades internas como los *martinetes de Tío Luis el de la Juliana* y *de Paco la Melé* (véanse).

Martinete de El Puerto de Santa María. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los martinetes, propia de la ciudad gaditana de El Puerto de Santa María. Entre otros cantaores, la han interpretado el Negro del Puerto o Juan de los Reyes Pastor. Dentro de ella se encuentra la variedad del *martinete corrido* (véase).

Martinete de Paco la Melé. (de [Francisco Navarro Morón](#), Jerez de la Frontera XIX-XX, cantaor gitano andaluz. Gran martinetero y seguriyero. Hermano de la madre del cantaor jerezano [Tío Juane](#)).

1. m. Variedad del palo flamenco de los martinetes, perteneciente a los de Jerez. Apuntado por Ríos Ruiz (en 2002 y en otras obras). Entre otros ha sido interpretado por [Tío Juane](#) (sobrino de Paco la Melé) y [Vicente Soto](#).

Martinete de Tío Luis el de la Juliana. (Sin recoger en el DRAE) (Tío Luis el de la Juliana, Geliana o Giliana; según Juan de la Plata se trata de Luis Montoya Garcés. Jerez de la Frontera, entre 1750/1760 – alrededor de 1830. Cantaor gitano andaluz. Tenía por oficio el de aguador. Creador de tonás: toná del Cristo, toná grande y toná de los Pajaritos, y una variedad de martinete).

1. m. Variedad del palo flamenco de los martinetes, perteneciente a los de

Jerez.

Martinete de Triana. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los martinetes. Propios de las fraguas trianeras, interpretados, entre otros, por Pepe el Culata.

Martinete natural. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los martinetes. Consta de cuatro versos sin repetición, sucesor de los romances literaria y musicalmente.

Martinete redoblado. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los martinetes. Presenta métricamente repetición de alguno de sus versos.

Martinetero, ra. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete o creador de martinetes flamencos.
2. adj. Relativo, perteneciente o similar a estos.

Mástil.

DRAE: «7. m. En los instrumentos de arco, púa y pulsación, pieza estrecha y larga sobre la cual se tienden y tensan las cuerdas». Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música. Es sinónimo de *mango*.

Matriz. (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca, *matriz*: «7. f. Entidad principal, generadora de otras. U. en apos. *Iglesia matriz, lengua matriz*»).

1. f. Usada en aposición. Nos referimos con este término tanto al cante primitivo o básico del que han derivado otros palos flamencos, como a la melodía flamenca que es común para la generalidad de un palo o para un conjunto de ellos, aun cuando presenta variaciones melódicas personales. *Cante matriz, melodía matriz* (véanse).

Mayor (modo mayor). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. adj. Tipo de tonalidad, modo de la armonía musical de Occidente habitual en el flamenco. Palos que lo emplean:

- | | | | |
|-------------|----------------|-------------|-----------|
| 1. Alegrías | 4. Caracoles | 7. Guajiras | 10. Rosas |
| 2. Cabales | 5. Colombianas | 8. Mirabrás | |
| 3. Cantiñas | 6. Garrotín | 9. Romera | |

Acordes:

Por arriba: DO mayor, Sol^{7ª}, FA mayor.

Por medio (o «por abajo»): FA mayor, do^{7ª}, SI bemol mayor.

Nuevos tonos inspirados en los cantes de los que toman el nombre:

Tono de granaína: SOL mayor, re^{7ª} (o RE mayor), DO mayor.

Tono de taranta: RE mayor, la^{7ª}, SOL mayor.

Tono de minera: MI mayor, si^{7ª}, LA mayor.

Tono de rondeña: LA mayor, mi^{7ª}, si menor (RE mayor).

Tono de RE#: SI mayor, fa#menor, MI mayor.

Media granaína. (DRAE 2014: «Variedad de granaína»).

1. f. Variedad del palo flamenco de las granaínas. También llamadas *granaínas cortas*, *chicas* o *primitivas*. A diferencia de la granaína, en la media no se alarga el tercio de remate de la melodía ni se hace una modulación final, por lo que se asemeja más a las malagueñas. Se trata de una copla o cante de preparación. Se atribuye su creación al jerezano Antonio Chacón, aunque al llamarlas *medias granaínas*, para distinguirlas de esas otras *granaínas* vibrantes a las que también dio forma, se refería a las cortas, no a las grandes, que son las que deben ser verdaderamente denominadas granaínas, confusión debida a un error de rotulación discográfica. Según recoge Manuel Ríos Ruiz en *Ayer y hoy del Cante Flamenco* (1997), el propio Chacón se expresaba en los siguientes términos, pero refiriéndose a la granaína corta, chica o primitiva, para distinguirla de la más vibrante y larga: «...no la puedo llamar granaína, y como algún nombre le tengo que poner, la llamo media granaína...». Fue llamada antiguamente como «fandango por granaínas», granaína corta o primitiva, denominación habitual hasta los [años setenta](#) del siglo XX en concursos flamencos en la provincia cordobesa y en los que participantes procedentes de Córdoba capital así la anunciaban. Musicalmente coincide con

la *granaína de José Cepero*.

Media granaína de Chacón (Antonio Chacón, Jerez de la Frontera 1869 – Madrid 1929. Cantaor no gitano. Tiene una variedad de malagueñas y otra de cartageneras. Fue uno de los primeros y más célebres intérpretes de los caracoles y fue quien configuró la granaína y la media granaína).

1. f. Variedad del palo flamenco de las granaínas, dentro del grupo de las variedades personales.

Media granaína de Marchena (Pepe Marchena o el Niño de Marchena, José Tejada Martín Marchena, Marchena 1903 - Sevilla 1976).

1. f. Variedad del palo flamenco de las granaínas, dentro del grupo de las variedades personales.

Media* granaína de Vallejo.

1. f. *Granaína de Vallejo* (véase).

Melisma.

DRAE: «Del griego *mélisma*: 'canto'. 2. m. Grupo de notas sucesivas que forman un neuma o adorno sobre una misma vocal».

Melismático, ca. (DRAE: «perteneciente o relativo al melisma»).

1. adj. *Cante melismático, voz melismática* (véanse).

Mellicero, ra. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del apodo o nombre artístico del cantaor gitano andaluz Enrique el Mellizo, Francisco Antonio Enrique Jiménez Fernández, Cádiz 1848 - Sevilla 1906).



El Mellizo

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor que tuvo a Enrique el Mellizo como su modelo a la hora de interpretar los cantes.
2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Enrique el Mellizo: *malagueña mellicera*.
3. adj. Relativo o perteneciente a Enrique el Mellizo y a sus cantes. v.gr.: *La peña mellicera de Cádiz organizó un certamen flamenco*.
4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes continuadores de los de Enrique el Mellizo.

Melodía.

DRAE: «4. f. Mús. Composición en que se desarrolla una idea musical, simple o compuesta, con independencia de su acompañamiento, en oposición a *armonía*, combinación de sonidos simultáneos diferentes, pero acordes.

5. f. Mús. Parte de la música que trata del tiempo con relación al canto, y de la elección y número de sonos con que han de formarse en cada género de composición los períodos musicales, ya sobre un tono dado, ya modulando para que el canto agrade al oído».

Las melodías flamencas, junto con el ritmo y el compás, constituyen los distintos estilos o variedades. Los distintos cantes flamencos cuentan con una línea melódica concreta, creada por autores específicos. Dicha línea melódica responde a modelos fijos, en mayor o menor medida, que cada artista recrea personalmente.

Melodía base (o **matriz**). (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca, *Matriz*: «7. f. Entidad principal, generadora de otras. U. en apos. *Iglesia matriz, lengua matriz*»).

1. f. Tipo de melodía flamenca que es común para la generalidad de un palo o para un conjunto de ellos, aun cuando presenta variaciones melódicas personales, cronológicas o geográficas o según las variedades del estilo. Aunque no sean estrictamente iguales las melodías empleadas en un palo flamenco, la carga melódica repite determinadas notas principales que facilitan su identificación. A veces una distinta rueda de acordes para un mismo palo,

crea una variedad de este, de igual forma a lo que sucedía en gran parte de la música preflamenca española: fandangos, jotas, seguidillas, boleros... Hay 32 melodías matrices para 53 palos, pues de las cantiñas, soleás, seguiriyas y fandangos han derivado otros palos con similar melodía. Principales melodías base:

- | | |
|--|---|
| 1. Toná (con marcadas variaciones melódicas) | 27. Garrotín |
| 2. Debla | 28. Fandangos (con variaciones melódicas): |
| 3. Martinete (romances; modernamente al compás por seguiriyas) | Fandangos de Huelva |
| 4. Saeta | Fandangos de Lucena |
| 5. Pregone (a palo seco o por cantiñas) | Malagueña |
| 6. Carcelera | Jabera |
| 7. Cantes de Trilla | Verdiales |
| 8. Cantes de Siega | Jabegote |
| 9. Temporeras | Rondeña |
| 10. Caña | Bandolá (o abandolao) |
| 11. Polo | Granafina |
| 12. Petenera | Taranta |
| 13. Soleá: | Taranto |
| Bulerías. | Minera |
| 14. Jaleo | Cartagenera |
| 15. Alboreá (por bulerías o soleás) | Murciana |
| 16. Chufra | Levantica |
| 17. Bamberas (hoy al compás de bulerías por soleás, | 29. Guajira |
| 20. Liviana | 30. Milonga |
| 21. Serrana | 31. Vidalita |
| 22. Cabaes | 32. Colombiana (o colombina) |
| 23. Tientos (con marcadas variaciones melódicas) | |
| 24. Mariana (con variaciones melódicas) | |
| 25. Praviana | |
| 26. Farruca | |

Melodía indeterminada (o libre).

1. f. *Melodía libre* (véase).

Melodía libre (o indeterminada). (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca).

1. f. Tipo de melodía flamenca que, dentro de un palo, no obedece a ninguna melodía base o matriz predeterminada, por lo que no es común a ninguna otra, sino original y creada. Son palos con distintas y variadísimas melodías. Hay ocho palos generadores de melodías originales únicas: romances (corríos; a palo seco, aunque los distintos romances antiguos conservados poseen diferentes melodías, comparten una misma cadencia melódica, caracterizada por varios versos ascendentes que finalizan con uno descendente. Modernamente, con guitarra, adopta el compás de las soleás o bulerías),

villancicos (también por rumbas, tangos, bulerías, los campanilleros usan una misma melodía, etc.), nanas (a palo seco, o modernamente en compás de seguiriya, tientos zambra o bulerías por soleás), tangos, tanguillos, sevillanas, rumbas, zambras.

Melodía matriz (o **base**). (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca, *Matriz*: «7. f. Entidad principal, generadora de otras. U. en apos. *Iglesia matriz, lengua matriz*»).

1. f. *Melodía base* (véase).

Meloso, sa. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE).

1. adj. *Voz melosa* (véase).

Memorial flamenco. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Celebración flamenca que sirve de homenaje a alguna figura del cante, del baile o del toque.

Menor. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. adj. Tipo de tonalidad, modo de la armonía musical de Occidente habitual en el flamenco. Palos que lo emplean:

- | | |
|---|---|
| 1. Farruca | andaluza y el tono mayor, siendo un |
| 2. Milonga (alternando con el frigio y el mayor, según sus variedades) | atípico ejemplo de palo que utiliza los tres tonos) |
| 3. Petenera (presenta una peculiar rueda armónica que alterna con la cadencia | 4. Vidalita |

Acordes:

Por arriba: la menor, mi^{7ª}, re menor.

Por medio (o «por abajo»): re menor, la^{7ª}, sol menor.

Nuevos tonos inspirados en los cantes de los que toman el nombre:

Tono de granaína: mi menor, si^{7ª}, la menor.

Tono de taranta: si menor, fa^{#7ª}, mi menor.

Tono de minera: do#menor, sol^{#7ª}, fa#menor.

Tono de rondeña: fa#menor, do^{#7ª}, si menor.

Tono de RE#: sol#menor, re^{#7ª}, do#menor.

Merchero, ra. (DRAE: «Quizá de *mercero*, infl. por *merchante*. 1. m. y f. *quinqui*. U. t. c. adj.»).

1. m. y f. *Mestizo/za* (véase).

Mestizo/za (o **mixto/ta**). (DRAE: «1. adj. Dicho de una persona: Nacida de padre y madre de raza diferente, en especial de blanco e india, o de indio y blanca. U. t. c. s. 2. adj. Dicho de un animal o de un vegetal: Que resulta de haberse cruzado dos razas distintas. 3. adj. Dicho de la cultura, de los hechos espirituales, etc.: Provenientes de la mezcla de culturas distintas»).

1. adj. (U. t. c. s.). Persona nacida, en lo relativo a los gitanos españoles y a los españoles no gitanos, de la mezcla de progenitores de distinta raza. Es sinónimo de *cuarterón*. Aunque son de relativo uso entre gitanos otros términos, como los siguientes, estos no gozan de aceptación en el DRAE. Son los casos de *merchero/ra* (en el DRAE con el significado de 'quinqui'), *quinqui* («1. m. y f. Persona perteneciente a cierto grupo social marginado, que generalmente se gana la vida como quincallero ambulante. U. t. c. adj. 2. m. y f. despect. Persona que comete delitos o robos de poca importancia. U. t. c. adj.») y *quinquillero/ra* («1. m. y f. *quincallero*. 2. m. y f. *quinqui* | persona perteneciente a cierto grupo social marginado»). A lo largo de la historia española y andaluza, ha habido muchos no gitanos que han convivido entre ellos, matrimonios mixtos y relación intercultural muy intensa en el sur de España, pues si los gitanos estaban marginados sociopolíticamente por razón étnica y cultural, los no gitanos también lo estaban por motivos sociales y económicos en una época plena de desigualdades. Como dato histórico de esa relación mestiza entre gitanos y no gitanos, durante la Gran Redada o Prisión general de gitanos de 1749, fueron enviados a la Carraca de Cádiz muchos gitanos y a la Alcazaba de Málaga muchas gitanas, pero en los casos de matrimonios mixtos, no fueron detenidas las gitanas casadas con un no gitano, pero sí las no gitanas casadas con gitanos, por lo que muchas «payas» fueron también detenidas y deportadas, y sufrieron la crueldad de aquella orden o sentencia. Los mestizos (mixtos), cuarterones, quinquilleros, mercheros o

quinquis son y han sido grandes transmisores del flamenco y buenos aficionados al género.

Metaflamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad musical vanguardista con compases flamencos y música electrónica. Se fusiona el compás con el soul, el hip hop, el jazz... mediante órganos Hammond, teclados con sonidos ácidos, baterías, bajos eléctricos, saxos, flautas y guitarras flamencas. Tanto el sustantivo como la variedad musical nacieron hacia 2016, gracias al Proyecto Musical «Djinn Metaflamenco», con disco editado en 2017, creación del músico madrileño [Jorge Pardo](#).

2. m. Conjunto de referencias al flamenco dentro del propio flamenco, como el caso de las letras dedicadas a la guitarra, a la esencia del cante, al baile, al flamenco como arte comunicativo, etc. (acepción creada para la elaboración de este *Diccionario flamenco*, por analogía con *metalenguaje*, *metalingüístico/ca* y *metaliteratura*).

Metal de voz. (DRAE, *metal*: «4. m. Timbre de la voz»).

1. m. *Timbre de voz* (véase). En flamenco se hace referencia al timbre de la voz de un cantaor como: *voz redonda*, *afillá*, *laína*, etc.

Meter la nariz. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Cantar flamenco con *voz nasal* (véase).

Meter los riñones. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Bailar flamenco sin flexionar las piernas. La expresión fraseológica imperativa, «¡*mete los riñones!*», dicha con intención de animar o con espíritu de superación hacia el artista, es muy común entre los bailaores.

Métrica. (*Métrica* en el DRAE es el «arte que trata de la medida o estructura de los versos, de sus clases y de las distintas combinaciones que con ellos pueden

formarse»).

Métrica binaria (DRAE: **compás binario** «compás de un número par de tiempos, especialmente el de dos por dos», o **compás de dos por cuatro** «compás que tiene la duración asignada a dos negras»).

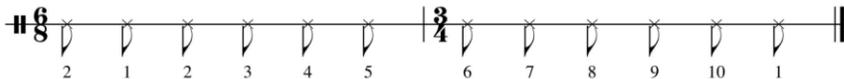
1. f. Es la propia del compás de 2/4. Cada compás consta de dos pulsaciones, siendo la más fuerte -o acento- la primera de ellas y la parte débil la segunda. Aparece en los siguientes palos: Colombianas (o colombinas), Farruca, Garrotín, Mariana, Milonga, Rumba, Tangos, Tarantos (bailable), Tientos, Vidalita y Zambra.



Métrica de amalgama (o **mixta**, o **compás de seis por ocho** «compás que tiene la duración asignada a seis corcheas» **más tres por cuatro**). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. *Hemíolia* (binario + ternario), compás en el que alternan uno de 6/8 con otro de 3/4, o viceversa, y da lugar a una métrica musical de 12 tiempos, con la que se construye la clave rítmica de los más importantes estilos flamencos. Ya en 1805 el popular polo lírico, por poner un caso, de Manuel García «[Yo que soy contrabandista](#)», de su obra *El poeta calculista*, tiene el compás de amalgama de las soleás. Subtipos:

- 6/8 + 3/4 compás por soleares (tipo 123 456 78 910), en los siguientes palos: Alboreá (también por el compás de tangos), Alegrías, Bulerías (ternario 3/4 en su origen), Cantiñas, Caña, Caracoles, Chufra, Fandangos por bulerías, Fandangos por soleá, Guajiras, Mirabrás, Peteneras, Polo, Romera, Rosas, Soleares.



- 3/4 + 6/8 compás por seguiriyas, en los palos siguientes: Cabales, Liviana, Martinetes (también en estilo libre), Seguiriyas, Serrana.

Métrica flamenca. (*Métrica* en el DRAE es el «arte que trata de la medida o estructura de los versos, de sus clases y de las distintas combinaciones que con ellos pueden formarse»).

1. f. En flamenco es tanto la medida de los versos de las coplas (*métrica literaria* o *métrica poética*), como de la música, de sus notas, de su compás, de sus versos melódicos (*métrica musical*). En flamenco, los versos literarios suelen ajustarse a los versos melódicos (o frases melódicas), por lo que aquellos pueden repetirse o redoblar para coincidir con estos. Véase *estrofa flamenca*.

Métrica libre (o **estilo libre**. Sin recoger en el DRAE; o *cante ad libitum*).

1. f. Sin compás determinado. En los comienzos del flamenco los cantes eran más libres respecto al sometimiento a compás, en comparación con los actuales, pero con el tiempo, gran parte de ellos fueron sometidos al compás. [Véase *cante libre*]. Aparece en los siguientes palos: Cantes de Siega, Cantes de Trilla, Carcelera, Cartageneras, Debla, Granaínas, Jabera, Levantica, Malagueñas, Martinetes (también por seguriyas), Minera, Murciana, Nanas (también en compás de seguriya, tientos zambra o bulerías por soleás), Praviana (o por tangos), Pregones (por amalgama también), Romances (cuando se interpreta sin acompañamiento de guitarra, con guitarra adopta el compás de la soleá bailable o bulerías), Rondeña (en su versión libre a modo de taranta), Saeta, Tarantas, Temporeras, Tonás.

Métrica literaria (o **métrica poética**). (*Métrica* en el DRAE es el «arte que trata de la medida o estructura de los versos, de sus clases y de las distintas combinaciones que con ellos pueden formarse»).

1. f. Medida o estructura de los versos, sus variedades y sus distintas combinaciones estróficas.

Métrica mixta. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Métrica de amalgama.

Métrica musical. (*Métrica* en el DRAE es el «arte que trata de la medida o estructura de los versos, de sus clases y de las distintas combinaciones que con ellos pueden formarse»).

1. f. Medida o estructura de la música, de sus notas, de su compás, de sus versos melódicos (*métrica musical*). Véase *verso melódico*.

Métrica poética (o **métrica literaria**). (*Métrica* en el DRAE es el «arte que

trata de la medida o estructura de los versos, de sus clases y de las distintas combinaciones que con ellos pueden formarse»).

1. f. *Métrica literaria* (véase).

Métrica polirrítmica. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Compás en el que alternan indistintamente los de 6/8 o 2/4. Es la propia de los tanguillos. Los términos *polirritmo* o *polirrítmico*, referidos a los tanguillos, fue acuñado por Faustino Núñez.

Métrica ternaria (DRAE: **compás ternario** «Compás que se compone de tres tiempos o de un múltiplo de tres», o **compás de tres por cuatro** «compás que tiene la duración asignada a tres negras»).

1. f. Es la propia del compás de 3/4. Cada compás consta de tres pulsaciones, con acento en el primer tiempo o primera pulsación, del tipo **123 123**. Proceden del folclore andaluz. En Cádiz existe un pasodoble gaditano de carnaval, procedente de la música popular, en 3/4, nacido del tango, la habanera y el vals. Aparece en los siguientes palos flamencos: Bambera (antes de Paco de Lucía, hoy por el compás de bulerías por soleás, aunque puede presentar otros compases y melodías), Bandolá (o abandolao), Fandangos, Fandangos de Huelva, Fandangos de Lucena, Jabegote, Jaleo, Rondeña (también es estilo libre), Sevillanas, Verdiales, Villancicos (campanilleros, también los villancicos flamencos utilizan habitualmente la amalgama por las bulerías, o el estilo binario por tangos, o el estilo polirrítmico por tanguillos).



Metronomo.

DRAE: «1. m. Máquina, a manera de reloj, para medir el tiempo e indicar el compás de las composiciones musicales». Su invención data de 1816, fruto del trabajo de Johann Nepomuk Mälzel, a sugerencia de Beethoven. En flamenco ya hay metronomos específicos que marcan las pulsaciones y acentos de los compases de amalgama...

Mi. (DRAE: «1. m. Tercera nota de la escala musical»).

1. m. En flamenco y en la guitarra española en general es tanto una nota como un acorde (mayor, menor, sostenido, bemol, séptima dominante, menor séptima, sostenido mayor, sostenido menor). No obstante, en el toque de la guitarra flamenca es más habitual el empleo de los acordes disminuidos o semidisminuidos.

Microcomposición. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. En el portal del Educación de la Junta de Andalucía podemos leer de su «Abecedaria / flamenco» la mejor definición al respecto: «*Modelo estructural de los cantes flamencos por el que la pieza interpretativa se compone de coplas sueltas organizadas a voluntad del intérprete*».

Microflamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Proyecto y novedosa experiencia que tiene un enfoque educativo y didáctico de las formas tradicionales del flamenco, combinadas con la estética del teatro, al asistir al ambiente íntimo del propio vestuario del artista preparándose para el espectáculo. Fue estrenado en febrero de 2017, de la mano del Microteatro Sevilla y artistas flamencos sevillanos.

Milonga. (DRAE: «Composición musical folclórica argentina de ritmo apagado y tono nostálgico, que se ejecuta con la guitarra. 2. f. Copla con que se acompaña la milonga. 3. f. Composición musical argentina de ritmo vivo y marcado en compás de dos por cuatro, emparentada con el tango. 4. f. Canto con que se acompaña la milonga. [...] 6. f. Palo flamenco inspirado en la milonga argentina»). No aparece su etimología en el DRAE. Se cree que procede de la lengua quimbunda, idioma bantú, hablada por los bundas brasileños de origen africano, y que significa 'palabra' o 'palabrerío'. *Milonga* también significa «f. coloq. engaño, cuento». Al cantaor, bailaor o tocaor que se prodiga en interpretar milongas no se le llama en flamenco *milonguero/ra*, ni significa este adjetivo 'relativo a la milonga', cosa que sí sucede con las milongas americanas y sus intérpretes).

(Letra de milonga) *Si llegara a suceder
que esta ingrata me olvidara,
su culpa le perdonara
y la volviera a querer;
pero lo que no ha de ser
que la vuelva a querer yo,
ella motivos me dio
y yo hice juramento;
borrar de mi pensamiento
mujer que a mí me ofendió.*

1. f. Palo flamenco del grupo de los denominados de ida y vuelta o de influencia hispanoamericana, inspirado en la milonga argentina, con copla de décima o de cuarteta de romance. Baile flamenco que se ejecuta al compás de la milonga flamenca. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica binaria y cuaternaria (dos o cuatro tiempos, respectivamente). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal menor, aunque dependiendo de la variedad empleada alterna con el frigio y el mayor. Rueda de ejemplo: mi menor, re^{7a}, DO mayor, si^{7a}.

Cante flamenco surgido a comienzos del XX y traído por españoles que regresaban de Argentina y evocaban en sus cantos las tierras americanas rioplatenses. Se atribuye la creación de las milongas flamencas, en 1904, a la cantaora y bailaora gaditana **no gitana** Pepa Oro (Josefa Díaz Fernández, Cádiz, 1871-1918, hija del torero Paco «de Oro»).

Métricamente su estrofa originaria era la décima, tanto por su procedencia argentina como por sus primeros intérpretes flamencos que así la interpretaron. A partir de ese modelo métrico se fueron escribiendo décimas irregulares, configurándose asimismo en modelos de cuarteta de romance, también empleada en estos cantes, e incluso de combinaciones de **quintilla más cuarteta de romance**, que suman nueve ambas y llegan a diez por repetición de versos

¹⁰. Las milongas pueden llevar estribillo, como el célebre de **Antonio Chacón**:

¹⁰ El paradigma práctico de cuanto acabamos de decir lo encontramos en la milonga «Pobre mi madre querida», con letra en décimas del guitarrista y compositor argentino **José Betinotti** (Buenos Aires 1878-1915), que inmortalizó **Carlos Gardel**, grabada en 1912 y lanzada en 1913. Esas décimas de Betinotti, cuando llegaron al cante flamenco y fueron interpretadas por la **Niña de los Peines** (como vidalita), por **Pepe Marchena** (quintilla más la décima de «Si llegara a suceder») y por **Juanito Valderrama**, se

¡Ay, cucú, tú me estás matando,
ay, cucú, y yo no puedo más!
serrana, me voy contigo
donde tú me quieras llevar.

Variedades: **milonga de Pepa Oro, milonga de Chacón, milonga de Juan Simón, milonga de Pepe Marchena, milonga de Escacena, milonga de Vallejo, milonga de Juan Valderrama, milonga de Carmen Linares, milonga por bulerías, milonga por rumbas.**

Hay otra variedad de milongas, pero pertenece al palo de las bamberas: **bamberas por milongas.**

&&&

Milonga de Chacón (de Antonio Chacón, Jerez de la Frontera 1869 – Madrid 1929, cantaor jerezano no gitano que se afincó en [Sevilla](#) desde los dieciocho años).

1. f. Variedad del palo flamenco de la milonga. Existe una grabación de 1913 interpretada por el cantaor jerezano.

Milonga de Juan Simón.

1. f. Variedad del palo flamenco de la milonga. Toma su nombre del personaje central de la historia relatada trágicamente. La letra más antigua que se ha documentado de esta célebre milonga fue escrita por el catalán [Francisco Gras y Elías](#) (1850-1912) y publicada en 1877. Ríos Ruiz (2002, vol. II, pág. 88) dejó escrito, cosa que ya ha sido descartada: «*canción aflamencada, “Juan Simón, el enterrador”, basada en una copla mejicana que [Escacena] aprendió de toreros llegados de Méjico*». Hay varias versiones con estrofas intercaladas o añadidas. En el plano musical, [Manuel Escacena](#) (Sevilla 1886 - Madrid 1928, cantaor no gitano) la interpretó en los años veinte del pasado siglo, siendo para algunos estudiosos el más antiguo divulgador de esta famosa milonga, aunque los hay que son de la opinión de que ya hacia 1909 fue traída de América por toreros mexicanos ¿? Pepe Marchena la registró (¿1926?, dato sin verificar) en un disco con el guitarrista madrileño Manuel Bonet Quevedo.

trasformaron en una quintilla más una cuarteta de romance, más una décima irregular, más dos versos de cierre.

Angelillo, en 1927, para el sello “La voz de su amo”, grabó una de sus tres versiones conocidas. Hacia el año 1931, para Odeón, registró la segunda, siendo la tercera la de la película de 1935. La historia o el poema dieron título y trama a la obra dramática *La hija de Juan Simón*, 1930, del granadino José María Granada y el bilbaíno Nemesio Manuel Sobrevila, representada con la actuación al cante del cantaor no gitano Manuel Carrera Espinosa el Sevillanito (Cantillana 1898 - Sevilla 1976). Nemesio la llevó al cine con la célebre milonga, en 1935, interpretada por Angelillo, película dirigida por José Luis Sáenz de Heredia. *La Niña de Linares* (Petra García Espinosa, cantaora no gitana, Linares 1911 - ¿Madrid? XX), con Ramón Montoya (Madrid 1880-1949, tocaor gitano) a la guitarra, hizo su particular versión en el segundo cuarto del siglo XX. En 1957 se grabó la versión con la voz de Antonio Molina, película dirigida por el barcelonés Gonzalo Delgrás. Posteriormente la cantó de modo sublime [Juan Valderrama](#).

Milonga de Carmen Linares.

1. f. Variedad del palo flamenco de la milonga. Registrada, con Gerardo Núñez al toque, en la grabación titulada «Milonga del forastero», con el poema homónimo de Jorge Luis Borges.

Milonga de Escacena.

1. f. Variedad del palo flamenco de la milonga.

Milonga de Juan Valderrama.

1. f. Variedad del palo flamenco de la milonga.

Milonga de Pepa Oro.

1. f. Variedad del palo flamenco de la milonga.

Milonga de Pepe Marchena.

1. f. Variedad del palo flamenco de la milonga.

Milonga de Vallejo.

1. f. Variedad del palo flamenco de la milonga.

Milonga por bulerías. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la milonga. Interpretada, entre otros, por Juan Valderrama en «*La rosa del penal*» ([Antonio Molina](#) la hizo por

milongas), *Los Gaditanos*, y *Ana Reverte*. Es creación de Juan Valderrama o, al menos, fue el primer intérprete que cantó esta variedad.

Milonga por rumbas. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la milonga. **Creación** del compositor zaragozano Francisco de Val para el trío *Los Gaditanos*, con temas como «**Qué bonita es mi niña**», de 1952, tan versionado, y para Gracia Montes en 1955, con coplas como «**Será una rosa**». Pese al indudable contraste musical entre las rumbas y las milongas, el compositor aragonés supo fusionar y encajar perfectamente ambos ritmos rápido-lento de dichos palos.

Mina. (DRAE: «1. f. Criadero de minerales de útil explotación. 2. f. Excavación que se hace para extraer un mineral»).

1. f. En el flamenco es el emplazamiento excavado en el subsuelo donde los cantaores mineros de las provincias de Almería, Jaén y Murcia crearon y entonaban sus cantes mineros. *Cante de las minas* (véase).

Minero, ra. (Acepción flamenca no incorporada: «m y f. persona que trabaja en las minas»).

1. m. y f. Trabajador de la mina e intérprete de los cantes mineros.

2. adj. Relativo o perteneciente a la mina. *Bordón minero*, *cante minero*, *cante minero-levantino*, *cuna del cante minero*, *fandango minero*, *Festival Flamenco Día del Minero*, *lámpara minera*, *misa minera*, *voz minera* (véanse).

3. adj. Relativo, perteneciente o similar a los cantes mineros o al palo de la minera.

Minera. («Palo flamenco típico de los mineros, de ritmo arrastrado y triste». De *Minero, ra*, con la acepción flamenca incorporada en el DRAE, que a su vez procede *Mina*², del francés *mine*).

*Soy del reino de Almería,
soy del reino de Almería,
donde nacen los tempranos,
y al amanecer el día
me encuentro a Pedro el Morato*

vendiendo verdulería.

(Letra de minera)

1. f. Palo flamenco propio y característico de los mineros de Almería, Jaén y Murcia, procedente del fandango folclórico tradicional y de la taranta, con copla de quintilla asonante. Pese a ser un cante tradicionalmente no bailable, recientemente ha sido **incluido** en el baile flamenco. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias de guitarra, aunque alterna con el tono mayor para la parte cantada, rasgo típico de los cantes levantinos. Se creó una tonalidad alternativa en el cuarto traste, siendo su cadencia andaluza: SOL# mayor, LA mayor, SI mayor, do#menor. O acordes similares a los de los fandangos: variaciones MI, la, SOL, FA, MI; parte cantada DO, FA, DO, SOL, FA, MI. O con los acordes FA#, SOL, LA, SOL, FA# (+RE, SOL, LA..., FA#).

La minera nació en el último cuarto del XIX, derivada del fandango, y pertenece al grupo de los cantes de Levante, mineros, de las minas o minero-levantinos. Es propio de la sierra minera de Cartagena-La Unión, así como de Linares y Almadén. Surgió de la fusión de los importados por mineros, especialmente almerienses, y los fandangos locales de la Sierra de La Unión (Murcia). Su temática es sobre la minería. Se cree que su creador fue el alicantino el Rojo el Alpargatero -Antonio Grau Mora- [1847-1907] (José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz, 1988), cantaor no gitano que residió en La Unión y allí falleció. Variedad personal: **minera de La Unión**, **minera del Rojo el Alpargatero**, **piñanera** (adjetivo tomado del apellido del cantaor no gitano, creador del estilo, Antonio Piñana Segado, Cartagena 1913-1989), **minera de Linares**, **minera de Basilio**, **minera del Bacalao**, **minera del Penene de Linares**, **minera grande de Almadén** (interpretada por, entre otros, el Niño de Almadén, Jacinto Antolín Gallego, Almadén, Ciudad Real, 1899 – Igualada, Barcelona, 1968. Cantaor no gitano que fue, durante sus comienzos, minero en Puertollano), **minera de Almería**.

Minera de Almería. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la minera, propia de la provincia de Almería.

Minera de Basilio. (Basilio de Linares, Linares, [hacia 1873](#) – Madrid *ca.* 1937. Cantaor gitano andaluz. [Primo del tocao Ramón Montoya](#)). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la minera, perteneciente a las mineras de Linares. Divulgado por el Cojo de Málaga con la letra «[Tú el barco y yo el navegante](#)».

Minera de La Unión. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la minera, propia de la localidad murciana de La Unión.

Minera de Linares. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la minera, propia de la localidad giennense de Linares.

Minera del Bacalao. (El Bacalao. Linares, [hacia 1850](#) - XX. Cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la minera, perteneciente a las mineras de Linares. Conocida por la grabación del Cojo de Málaga en «[Se me partió la barrena](#)».

Minera del Penene de Linares. (Penene de Linares, Miguel. Linares, [hacia 1865](#) – XX. Cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la minera, perteneciente a las mineras de Linares. Emparentado con el cante grabado por Pepe Marchena en «Yo te encuentro siempre llorando». «*Nos encontramos ante un estilo de clara vinculación con las rondeñas de arriería cordobesas, y más concretamente con un molde musical propio de los fandangos lucentinos*» (Chaves y Kliman, 2012, pág. 171).

Minera del Rojo el Alpargatero.

1. f. Variedad del palo flamenco de la minera.

Minera grande de Almadén. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la minera. Ha sido interpretada por, entre otros, el Niño de Almadén (Jacinto Antolín Gallego, Almadén, Ciudad Real, 1899 – Igualada, Barcelona, 1968), cantaor no gitano que fue, durante sus comienzos, minero en Puertollano.

Mirabrás. (DRAE: «Palo flamenco con copla de cuatro versos». Como recoge el DRAE, procede de la expresión «*ay, mirabrás*, voces que se repiten en el estribillo de una tonadilla compuesta por Remessi en 1794». Se trata de la tonadilla a dúo que lleva por título «La gitana pobre y el majo enamorado». También se repetía dicha expresión en la cantina del Almorano).

*Salga usted a su puerta hermosa
y dígame usted salero,
castañas de Galaroza,
vendo camuesas y peros.* (Letra de mirabrás)

1. m. Palo flamenco perteneciente al grupo de las cantinas, propio y característico de la provincia de Cádiz, de carácter vivo y alegre, y con copla de cuarteta de romance. En los juguetillos puede llevar variedad de estrofas menores, como, verbigracia, la tercerilla pentasílaba o hexasílaba, entre otras. Baile flamenco que se ejecuta al compás del mirabrás. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4), con el compás de la soleá, pero con un tempo más rápido. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal mayor, con los siguientes acordes: MI mayor, si^{7a}, LA mayor; o LA mayor, mi^{7a}, si menor.

Presenta un estilo airoso y vibrátil. En el cante por mirabrás suelen incorporarse, a modo de popurrí, otros estilos de cantinas: alegrías, romeras... Se cree que surgió en el segundo tercio del siglo XIX, como resultado del aflamencamiento del folclore de la Baja Andalucía, entre Sanlúcar, Cádiz y Chiclana de la Frontera. El más antiguo cantaor que se ha documentado sobre su interpretación es Tío José el Granaíno (Juan José Jiménez Ramos, ¿Granada o Chiclana? 1818 – ¿Lima? 1858/9, cantaor y banderillero. Se le atribuye la creación y/o divulgación de las cantinas por caracoles, del mirabrás, de las

romeras... Vivió en Cádiz, Chiclana y Sanlúcar. Para Blas Vega es el cantaor más antiguo conocido en la Andalucía oriental, aunque el Cabogatero nació ocho años antes).

Misa flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Santa misa cristiana católica en la que se cantan temas flamencos durante la celebración. No suele requerir de coro, a diferencia de las misas rocieras o romeras, con la sola participación general de cantaores solistas. Antológica es, entre otras muchas, la Misa Flamenca que se cantó en julio de 2013 en el barrio de Santiago de Jerez de la Frontera. En 1966 tuvo lugar la primera misa flamenca que se cantó en una iglesia, tras ser autorizada su celebración con los nuevos aires que traía el Concilio Vaticano II (1962-1965). En concreto fue la de Fernández Latorre y José Torregrosa, que contó con la participación de Rafael Romero el Gallina, Pericón de Cádiz, [el Chocolate](#), Pepe el Culata y Los Serranos al cante, Víctor Monje ‘Serranito’ y Ramón de Algeciras al toque y con los coros de Maitea y Easo. Se interpretaron, otros palos, cantes de Málaga para el Gloria, cantes gitanos para el Credo y cantes de Cádiz para el Agnus dei. Como antecedente, aunque no se cantó en un templo, está la grabación que Phillips hizo en 1965 del disco «Misa Gitana». El [29 de junio de 1968](#), en una parroquia del barrio hispalense del Polígono de San Pablo, tuvo lugar la segunda en orden cronológico, la llamada «Misa flamenca en Sevilla». Participaron artistas de la talla de Antonio Mairena (el «[Gloria](#)» por romance por soleá, reeditado en 1993), Naranjito de Triana («[Credo](#)» por peteneras, etc.) y Luis Caballero, con José Cala a la guitarra. Tal evento eucarístico flamenco se llevó a varias iglesias de Sevilla y a Florencia en 1972, grabado en Italia por la RAI y que sirvió para publicar un disco: «Misa Flamenca en Sevilla». Fosforito grabó su Misa Flamenca en 1975. En 1989 Enrique Morente estrenó su «[Concierto de Cante Jondo para Misa flamenca](#)», grabado en la Iglesia de San Esteban en Fuenlabrada y publicado en 1991, compuesto y dirigido por el propio cantaor granadino, con textos de San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Lope de Vega y Juan del Encina, y con música del *Kyrie*, el *Gloria*,

el *Credo* por tientos («No me mueve, mi Dios, para quererte»), el *Sanctus* por soleares, el *Pater noster* por tangos, el *Agnus dei* por seguiriyas, y la despedida por villancicos y campanilleros. Reeditado en noviembre de 2020, en Córdoba, por la cantaora y directora musical Sara Corea. Antológica fue la misa flamenca, con música del guitarrista Rafael Riqueni, espectáculo con el título de «Flamenco para Misa en Navidad», en el que participaron Carmen Linares y Chano Lobato al cante, Javier Barón al baile, y Paco Cortés, Rafael Riqueni y Montoyita a la guitarra. Fue estrenado el 16 de diciembre de 1990 en la Iglesia de San Esteban de Fuenlabrada (Madrid) y emitido por TVE, con las siguientes partes: Introito instrumental por alegrías, Kirie [por peteneras](#) (Carmen Linares), Gloria [por rondeñas](#) (Carmen Linares), Santo [por tientos](#) (Carmen Linares), Credo [por martinets](#) y [por bulerías](#) (Chano Lobato) y [por seguiriyas](#) (Carmen Linares), *Agnus dei* [por soleás](#), [bulerías por soleá](#), [mirabrás y alegrías de Cádiz](#) (Chano Lobato) y [por granaína y malagueña del Mellizo](#) (Chano Lobato), además de [villancicos y campanilleros](#) (Chano Lobato). De 1991 es la grabación de la Misa flamenca de Paco Peña. La de Alfredo Arrebola, de 2005. Los hermanos Curro y Carlos Piñana hacen lo propio en el año 2007. Hace unos años, en 2015, Tito Losada, edita *Los gitanos cantan a Dios*. El 29 de enero de 2017 se estrenó en la Iglesia de la Encarnación de Almuñécar la Misa Flamenca de Antonio Gómez [el Turry](#).

Misa de romeros. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Misa rociera* o *misa romera* (véanse).

Misa del campo andaluz. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Misa que se celebra cada primer domingo de mayo, en Lucena, desde 1969, en honor de María Santísima de Araceli, Patrona lucentina y del Campo Andaluz. El citado año fue estrenada y compuesta para la ocasión la «Misa del campo andaluz», composición polifónica coral de Antonio Villa Álvarez de Sotomayor y basada en diversos palos del flamenco: fandango de Lucena (para la introducción, interpretado solo por orquesta); malagueña (para los Kyries); jaberías, alegrías de Córdoba, malagueñas, fandangos de Huelva y verdiales (para el Gloria); peteneras, medias granaínas, polo, seguirillas, alboreá,

martinetes, tientos, fandangos de Huelva, taranto y taranta (para el Credo); soleá (para el Sanctus); campanilleros de la Aurora de Lucena (para el Padre Nuestro); petenera (para el Agnus Dei); fandango de Lucena (bendición).

Misa gaditana. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Santa misa que se celebra en la ciudad de Cádiz con música de tanguillos.

Misa minera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Santa misa cristiana católica, celebrada en zonas de tradición minera y flamenca, en la zona oriental andaluza, y en la que se cantan temas y estilos flamencos mineros y levantinos durante la eucaristía, como [tarantas](#), [cartageneras](#), [mineras](#), [levanticas](#), [tarantos](#), [fandangos mineros](#), [granaínas](#), [murcianas](#), [malagueñas](#), [cantes de madrugá](#)... La primera celebrada fue en 1970, en La Unión, el día de Santa Bárbara, patrona de la minería. En 1988 fue grabada en disco la «Misa Minera de La Unión», con los cantaores Encarnación Fernández, Francisco Rabadán, con letra de Enrique Hernández-Luque, y con las guitarras de José María el Mami y Paco Rabadán, hijo del cantaor participante.

Misa rociera (o **misa de romeros**, sin recoger ambos en el DRAE).

1. f. Santa misa cristiana católica, celebrada durante la Romería del Rocío o en cualquier otro lugar donde se venere a la Blanca Paloma, en la que se cantan temas flamencos durante la eucaristía, especialmente sevillanas, rumbas y fandangos de Huelva. Suele ser interpretada por un coro rociero o un grupo de sevillanas.

Misa romera (o **misa de romeros**, sin recoger ambos en el DRAE).

1. f. Santa misa cristiana católica en la que se cantan temas flamencos durante la celebración de la eucaristía en la Romería de la Virgen de la Cabeza o de cualquier otra advocación mariana o patronal. Suelen interpretarse generalmente sevillanas, rumbas y fandangos, por parte de un coro romero o de un grupo de sevillanas.

Mixto, ta. (DRAE: «2. adj. Dicho de un animal o de un vegetal: *mestizo*»).

1. m. y f. *Mestizo/za* (véase).

Moda flamenca. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Conjunto de la indumentaria flamenca que cambia según el gusto colectivo en lo relativo a prendas de vestir y a sus complementos. El traje de flamenca es la única indumentaria regional española y europea que se actualiza, reinventa y renueva con los nuevos diseños de la moda y de los tiempos cambiantes. Hay empresas y tiendas dedicadas exclusivamente a la moda flamenca.

Modal. (Sin acepción flamenca ni musical en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s.). *Modo flamenco* (véase).

Modo flamenco, cadencia andaluza, cadencia frigia, modal, o modo frigio. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Modo tonal, propio y exclusivo del flamenco y el más característico de este, que, según la teoría de la música, es una progresión armónica formada por cuatro acordes, que puede emplearse tanto como ostinato o cadencialmente. Se trata de la armonización del modo frigio medieval y concuerda con la denominada cadencia flamenca: la menor, sol mayor, fa mayor, mi mayor, y acordes análogos. En el modo frigio general, cuando no es flamenco, tomando como modelo los acordes do, fa y sol, por ejemplo, presentan estos la progresión tónica + subdominante + dominante + **tónica** (do mayor + fa mayor + sol mayor + do mayor), descansando sobre el do y coincidiendo la tónica con la dominante. En el flamenco, sin embargo, y como peculiaridad exclusiva, los cuatro acordes paradigmáticos, y sus análogos, de la llamada cadencia flamenca (la menor, sol mayor, fa mayor y mi mayor) descansan sobre el mi, no sobre el la: la menor (**subdominante**), sol mayor, fa mayor (dominante), mi mayor (tónica). En la música española preflamenca se daban las cadencias la sol fa mi la, descansando en la, pero los guitarristas flamencos andaluces convirtieron al mi en tónica o acorde fundamental de la cadencia. Es habitual en los siguientes palos:

- | | | |
|----------------------|--------------------------------|------------------------------|
| 1. Alboreá (o mayor) | 4. Bulerías (o mayor, o menor) | 6. Cartagenera (o mayor) |
| 2. Bambera | 5. Caña | 7. Chufra (o mayor, o menor) |
| 3. Bandolá (o mayor) | | |

menor)	19. Minera (o mayor)	o menor)
8. Fandango (o mayor)	20. Murciana (o mayor)	30. Soleá
9. Fandangos de Huelva (o mayor)	21. Polo	31. Tangos (o mayor, o menor)
10. Fandangos de Lucena (o mayor)	22. Praviana (o mayor, o menor)	32. Tanguillos (o mayor, o menor)
11. Granaína (o mayor)	23. Pregones (o mayor, o menor, o a palo seco)	33. Taranta (o mayor)
12. Jabegote (o mayor)	24. Romance (o mayor)	34. Taranto (o mayor)
13. Jabera (o mayor)	25. Rondeña (o mayor)	35. Tientos
14. Jaleo (o mayor, o menor)	26. Rumba (o mayor, o menor)	36. Verdiales (o mayor)
15. Levantica (o mayor)	27. Seguiriyas	37. Villancicos (o mayor, o menor)
16. Liviana	28. Serrana	38. Zambra (o mayor, o menor)
17. Malagueña (o mayor)	29. Sevillanas (o mayor,	39. Zarabanda (o mayor)
18. Marianas		

Acordes:

Por arriba: la menor, SOL mayor, FA mayor, MI mayor. O MI mayor, FA mayor, la menor, SOL mayor (+DO mayor, si^{7ª}). O mi menor, la menor, RE mayor, SOL mayor, DO mayor y si^{7ª}.

Por medio: LA mayor, SI bemol mayor, re menor, DO mayor (+FA mayor, mi^{7ª}).

Nuevos tonos inspirados en los cantes de los que toman el nombre:

Tono de granaína: mi menor, re^{7ª}, DO mayor, si^{7ª}.

Tono de taranta: si menor, LA mayor, SOL mayor, FA# mayor.

Tono de minera: SOL# mayor, LA mayor, SI mayor, do#menor.

Tono de rondeña: fa#menor, MI mayor, RE mayor, DO# mayor.

Tono de RE#: RE# mayor, MI mayor, FA# mayor, sol#menor.

Modo frigio. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Modo flamenco* (véase).

Modulación (Sin acepción musical en el DRAE, de *Modular*: «4. intr. Mús. Pasar de una tonalidad a otra»).

1. f. En flamenco no es habitual el cambio de tonalidad (modulación), sino el cambio de modalidad: modal, mayor y menor, por lo que un cante, acompañado a la guitarra, suele comenzar y acabar en el mismo tono.

Molinista. (Sin acepción flamenca en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del

primer apellido del cantaor y cantante no gitano Antonio Molina, Málaga 1928 – Madrid 1992).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor y cantante que tiene a Antonio Molina como su modelo a la hora de interpretar los cantes y coplas.
2. adj. Relativo o perteneciente a Antonio Molina y a sus cantes.
3. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes interpretados por Antonio Molina.



Antonio Molina

Monólogo flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Representación interpretativa de carácter humorístico y con un solo actor, en la que se utiliza el flamenco como acompañamiento. Está emparentado con los *chistes por bulerías* y el *humor flamenco* (véanse).

Montañesa. (Sin acepción flamenca en el DRAE, de *Montañés*, *sa*: «1. adj. Natural de la montaña o de una montaña. U. t. c. s. 2. adj. Perteneciente o relativo a la montaña o a los montañeses. 3. adj. Natural de la Montaña, región del norte de España, o de la comunidad autónoma de Cantabria. U. t. c. s. 4. adj. Perteneciente o

relativo a la Montaña, a Cantabria o a los montañeses»).

1. f. Variedad del palo flamenco de la praviiana o asturiana. La primera grabación documentada es de 1910 y corresponde al Niño de la Isla, con Ramón Montoya a la guitarra, «Tengo que subir al puerto», extraída del tema tradicional asturiano «[Tengo de xubir al puertu](#)», y con aires amilongados. [El Falo](#), en 2011, y [Carmen de la Jara](#), en 2013, han hecho también sus incursiones flamencas en este cante.

Montera. (DRAE: «4. f. Gorra que lleva el torero en armonía con el traje de luces»).

1. f. Aparece también en la indumentaria del baile flamenco, tanto en hombres como en mujeres, como acompañamiento a este, en claro ejemplo de relación entre el flamenco y el mundo del toreo.

Montoyero, ra. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del nombre artístico del tocaor gitano Ramón Montoya Salazar, Madrid 1880-1949. Fue el introductor del arpegio, horquilla... en el flamenco, adoptándolos de la guitarra clásica española -Belloso 2001-. Fijó las variedades de tonalidades alternativas: tono de rondeña, de minera, de granaína y de taranta).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Guitarrista flamenco que tiene a Ramón Montoya como su modelo a la hora de interpretar los toques. Trasmisores del legado de Montoya fueron Sabicas (sobrino de Ramón), Perico el del Lunar, El Niño Ricardo, Justo de Badajoz, Mario Escudero, Esteban de Sanlúcar, Pepe Martínez, Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar, Juan Habichuela, etc. (*El sueño de don Ramon Montoya*, de Agustín Carbonell Bola).

2. adj. Estilo flamenco de guitarra continuador de los toques de Ramón Montoya. v. gr.: *Con la humedad del pozo en el que suena la rondeña si es lo que tiene que ser, reventándola a compás en el bordón montoyero* (Pedro Sierra, «[El toque flamenco](#)»). «*Otro enamorado de aquellos toques, Robbie Krieger, guitarrista de The Doors, abre con una granaína montoyera el tema Spanish caravan, incluido en el tercer elepé del grupo, allá por 1968*». (José Manuel Gamboa, 2008).

3. adj. Relativo o perteneciente a Ramón Montoya y a sus cantes.
4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por la interpretación a la guitarra flamenca de Ramón Montoya.



Ramón Montoya

Moño.

DRAE: «1. m. Rodete que se hace con el cabello para tenerlo recogido o por adorno»). Su uso es muy habitual entre las bailaoras flamencas.

Morentiano, na. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del primer apellido del cantaor no gitano Enrique Morente Coteló, Granada 1942 – Madrid 2010. También, con menor predicamento y uso está el adjetivo *morentero*).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor que tiene a Enrique Morente como su modelo a la hora de interpretar los cantes.
2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Enrique Morente.
3. adj. Relativo o perteneciente a Enrique Morente y a sus cantes.
4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes interpretados por Enrique Morente.



Enrique Morente

Morisco, ca.

- DRAE: «De *moro* e *-isco*. 1. adj. moro (|| perteneciente al África septentrional).
 2. adj. Dicho de una persona: Musulmana, que, terminada la Reconquista, era bautizada y se quedaba en España. U. t. c. s.
 3. adj. Perteneciente o relativo a los moriscos.
 4. adj. En la América colonial, nacido de mulato y española, o de español y mulata. U. t. c. s.».

Algunos estudiosos como Blas Infante (1929-33) o Antonio Manuel Rodríguez (2018) no solo defendieron o defienden que la palabra *flamenco* era de procedencia morisca, sino el flamenco mismo, grosso modo. Visto así, y desde este planteamiento más político e ideológico que musical, *cante morisco* sería el propio género andaluz universal, pero como ha demostrado la musicología flamenca, el flamenco es una *reinterpretación* de los cantos de finales del XVIII y principios del XIX, fruto de la aportación musical *reinterpretativa* de los gitanoandaluces, de los andaluces y de los moriscos

andaluces, en un claro ejemplo de mestizaje musical y cultural, condimentado todo con lo africano, lo [hispanoamericano](#) y lo caribeño. Los fandangos, las zambras y las zarabandas son de origen morisco. El gentilicio de los naturales de La Puebla de Cazalla (Sevilla), es *morisco*, ca. v. gr.: *Juan Meneses, el cantaor morisco, muere a la edad de 44 años.*

Mosaico. (Sin incluir su acepción flamenca o musical en el DRAE).

1. m. *Roseta* (véase).

Mudanza.

DRAE: «4. f. Cierta número de movimientos que se hacen a compás en los bailes y danzas».

Mulera. (Aceptación flamenca no incluida en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras, que era así llamada en la zona giennense que va desde Torredelcampo a la Loma de Úbeda y Linares.

Muleta. (DRAE: «3. f. Bastón o palo que lleva pendiente a lo largo un paño o capa, comúnmente encarnada, de que se sirve el torero para engañar al toro y hacerle bajar la cabeza cuando va a matarlo»).

1. f. Aparece también en la indumentaria del baile flamenco, menos que el capote, como acompañamiento a los pasos y movimientos, en claro ejemplo de relación entre el flamenco y el mundo del toreo.

Muñeco/ca flamenco/ca. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Muñeca. «7. f. Parte del cuerpo humano en donde se articula la mano con el antebrazo». Con sus giros y movimientos es esencial en el baile flamenco. *Muñequero* o *giro de muñecas* (véanse).

2. m. y f. Figura de persona que sirve de adorno o de juguete y que va ataviada con los típicos trajes flamencos. Es muy habitual como recuerdo turístico de Andalucía y España.

Muñequero (o **giro de muñecas**). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Giro de muñecas en el baile flamenco. Cuenta con dos variedades: de fuera a dentro y de dentro a fuera.

Murciana. (No se recoge su acepción flamenca en el Diccionario. Del gentilicio *Murciano*, *na.*, natural de Murcia, provincia donde nació este cante minero-levantino).

*Échese usted al vaciaero
aperaor de la Lavá,
y diga a Venancio Corral
que con él batirme quiero,
aperaor de la Lavá.
(Letra de murciana)*

1. f. Palo flamenco propio y característico de la provincia de Murcia, procedente del fandango folclórico tradicional y de la taranta, con copla de quintilla asonante. Pese a ser un cante tradicionalmente no bailable, recientemente ha sido **incluido** en el baile flamenco. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias de guitarra, aunque alterna con el tono mayor para la parte cantada, rasgo típico de los cantes levantinos.

Pertenece al grupo de los cantes de Levante, mineros, de las minas o minero-levantinos. Procede de la taranta, con influencia del fandango folclórico típico de Murcia. Fue gestado en el último cuarto del XIX en la zona minera de Cartagena-La Unión.

Variedades personales: **murciana del Cojo de Málaga**.

Murciana del Cojo de Málaga. (El Cojo de Málaga o el Cojo de las Marianas, Joaquín José Vargas Soto. Málaga 1880 - Barcelona 1940. Cantaor gitano andaluz. Creó una variedad de tarantas, otra de murcianas y otra de fandangos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la murciana. Su autor lo registró en

«Échese usted al vaciaero» y se trata de una variante que «potencia y desarrolla las posibilidades contenidas en un molde musical común a la taranta de Los Genaros de Linares» (Chaves y Kliman, 2012, pág. 213). «No olvidemos que bajo el nombre de murciana se han venido registrando diferentes cantes, algo muy común a toda la gama de cantes mineros y levantinos» (Faustino Núñez, 2020).

Murcianía. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad de murciano y apego, amor y vinculación hacia la ciudad, provincia y región flamenca de Murcia. No es palabra exclusiva flamenca.

Música flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. La propia del flamenco como género.

Música preflamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Música previa, anterior y coetánea de la propia del género flamenco, de la que esta deriva, al ser el flamenco la reinterpretación de la música tradicional y folclórica andaluza. Como palabras relacionadas están el adjetivo *preflamenca* y la época *preflamenca* (véanse).

La música preflamenca es la matriz de la que deriva el flamenco, y estos son sus estilos predominantes, muchos de ellos de finales del XVIII y principios del XIX (véase el apartado «3. Música y danza dieciochescas-decimonónicas españolas preflamencas», del que se extraen estos datos), cuando estaba abonada la tierra musical andaluza para que germinara el flamenco:

Estilos predominantes en la música preflamenca.

MÚSICA HISPANOÁRABE e HISPANOJUDÍA	✓	Música mozárabe	ESTILOS RENACENTISTAS
		ROMANCES	
✓ Cantos sefardíes	✓	Quejas de galera	✓ Chacona
✓ Jarchas mozárabes	✓	Romances -o corridos-	✓ Folías
✓ Música andalusí o arábigo-andaluza	✓	Romances del Alosno	✓ Jácaras o jacarandillas
			✓ Morisca
			✓ Pasacalles

✓ Romanesca o vacas	✓ Granadina o fandango de Granada	✓ Saetas bañuscas
✓ Zarandillo	✓ Malagueña agarrá	✓ Saetas borrachunas
TONADAS	✓ Malagueña de tres	✓ Saetas cuarterelas
✓ Auroras	✓ Malagueña serranas	✓ Saetas de la Ribera Baja
✓ Canción de columpio	✓ Malagueña torera	✓ Saetas de las monjas de la Consolación
✓ Canción de trilla	✓ Malagueñas	✓ Saetas de rigor
✓ Cantes de madrugá	✓ Rondeñas	✓ Saetas de santería (estilos: Perrilleja y Alcantarilla)
✓ Cantos camperos	✓ Torera con malagueña (malagueña)	✓ Saetas del prendimiento
✓ Cantos de siega	✓ Trovo	✓ Saetas del Vía Crucis
✓ Tonadas (tonada andaluza, asturiana, castellana, de nana -2-, campesinas, etc.).	✓ Verdiales	✓ Saetas dobles antiguas
✓ Tonadas andaluzas	✓ Zángano (fandango)	✓ Saetas gregorianas
✓ Tonadas asturianas	✓ Zángano de Álora, Puente Genil, Motril...	✓ Saetas maireneras (o saetas de Marín, o saetas de Zamarra o saetas gregorianas)
✓ Tonadas campesinas	SAETAS	✓ Saetas marcheneras
✓ Tonadas castellanas	✓ Cantes de Pasión o saetas de Bailén, con tres estilos	✓ Saetas perotas o viejas
✓ Tonadas de nana	✓ Cantes de Pasión a dos voces	✓ Saetas populares
✓ Tonás de Alosno	✓ Cantos de la Pasión	✓ Saetas pregón
✓ Tonás de la Puebla	✓ Cantos del ángel	✓ Saetas primitivas, penitenciales o misioneras
✓ Tonás de los ratones	✓ Carceleras de la Virgen de la Soledad o cernicaleras de la Virgen de la Soledad	✓ Saetas revoleás
✓ Tonás de quintos (o cante de los quintos)	✓ Carceleras de los Hermanos	✓ Saetas seriadas
✓ Tonás de Tía Anica	✓ Carceleras del Preso	✓ Saetas viejas
VILLANCICOS	✓ Coplas de Pasión	✓ Saetas villanoveras a dos voces
✓ Aguilandos (o aguinaldos)	✓ Cuartas de la Humildad o del Señor de la Humildad	✓ Samaritanas
✓ Campanilleros	✓ Cuartas de Marchena	✓ Sátiras o saetas llanas
✓ Villancicos	✓ Cuartas del Dulce Nombre	✓ Sermón de las Siete Palabras
✓ Villancicos alosneros	✓ Cuarterelas del Apostolado	✓ Sermón de la Madrugá
POLOS	✓ Marcheneras con martinete	✓ Sermones de Pasión («sermón del Mandato», «sermón de Pasión», «sermón de las Siete Palabras» y «sermón de la Soledad»)
✓ Polos	✓ Marcheneras puras (Saeta marchenera o Marchenera antigua)	✓ Sextas de Marchena
✓ Polo de la soledad	✓ Molederas de la Soledad	JOTAS
FANDANGOS	✓ Polifonías a tres voces	✓ Cachirulos
✓ Cacharrá	✓ Pregones	✓ Jotas
✓ Fandango abandolao	✓ Pregón de la Madrugá	✓ Jota gitana
✓ Fandango agarrao	✓ Pregón del ángel	✓ Jotillas de Aroche, Guaro, Huéscar, etc.
✓ Fandango cruzao	✓ Pregón del descendimiento	BOLEROS
✓ Fandango de cuadrillas	✓ Pregón del judío	✓ Bolero gitano
✓ Fandango del Chirichupe (malagueña)	✓ Pregones o romances de la Pasión	✓ Boleros
✓ Fandango parao (o fandango reñío o fandango de desafío)	✓ Quintas de Marchena	✓ Cachuchas
✓ Fandango rajao	✓ Saetas antiguas, populares, llanas, viejas o de Pasión	✓ Canario
✓ Fandango robao		✓ Danza andaluza
✓ Fandango romero		✓ Danza española
✓ Fandango suelto		
✓ Fandangos		
✓ Fandanguillo		

✓ El Vito	✓ Habanera cubana	✓ La tana
✓ Jaleos	✓ Milonga	✓ Mosca
✓ Oles	✓ Petenera	✓ Roa
✓ Panaderos	✓ Petenera americana	✓ Sangre gitana
✓ Tiranas	✓ Peteneras de Córdoba, de	✓ Zambras
✓ Tiranillas	Palma del Río, de Paterna	✓ Zarabandillas
✓ Zapateados	del Río (Almería) *, etc.	✓ Zorongos
	✓ Punto cubano (o punto	
SEGUIDILLAS	guajiro, o punto)	ESTILOS
	✓ Rumba	SEPTENTRIONALES
✓ Caleseras	✓ Tango cubano	
✓ Seguidillas	✓ Vidalita	✓ Garrotín
✓ Seguidillas boleras	✓ Zarabandas	✓ Praviana
✓ Seguidillas canarias		
✓ Seguidillas de Albox, de	ESTILOS AFRICANOS	DANZAS DEL
Santiago de la Espada, de		FOLCLORE
Segura de La Sierra, etc.	✓ Cumbé y paracumbé	
✓ Seguidillas gitanas	✓ Guineo	✓ Baile de los danzantes de
✓ Seguidillas manchegas	✓ Manguindoy	Fuente Tójar
✓ Seguidillas mollares	✓ Zarambeque	✓ Danzas de las espadas de
✓ Seguidillas sevillanas o		San Antonio de Padua
sevillanas boleras	MÚSICA DEL	✓ Danzas de los
	SACROMONTE	Cascabeleros
ESTILOS AMERICANOS		
	✓ Alboreá	Etcétera.
✓ Guajira	✓ Baile de la azucena	
✓ Guaracha	✓ Baile de la novia	

Musicología flamenca. (Sin recoger en el DRAE, de *musicología*).

1. f. Estudio de la teoría y la historia musical del flamenco.

Musicólogo/ga flamenco/ca. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Estudioso o especialista en *musicología flamenca* (véase).





Nanas. (No reconocidas como estilo flamenco en el DRAE. De la voz española de origen infantil *Nana*: «1. f. Canto con que se arrulla a los niños»).

*Este niño chiquito
no tiene cuna,
su padre es carpintero
y le hará una.*

(Letra de nana flamenca)

1. f. pl. Palo flamenco primitivo, que originariamente se solía interpretar sin acompañamiento de guitarra para arrullar a los niños y con copla de cuarteta de romance, aunque también en seguidillas, métrica de copla popular o en seguiriyas (nanas por seguiriyas). Pese a ser un cante tradicionalmente no bailable, recientemente ha sido **incluido** en el baile flamenco. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado, aunque han sido interpretadas en compás de seguiriya, tientos zambra o bulerías por soleás. Tonalidad: cante que solía interpretarse sin acompañamiento de guitarra, aunque ha sido incorporada en las actuaciones.

Pertenece al grupo de las tonás (cante primitivo básico) y se aflamencó en el siglo XIX. Deriva de los cantes de cuna (tonadas de nana) tradicionales andaluces y españoles. Es una de las más antiguas manifestaciones del cante flamenco, aunque hasta el XX (*Antología del Cante Flamenco*, 1954, de Bernardo de los Lobitos) no gozaron de la consideración pública, pues estaban relegadas a lo familiar, doméstico y privado de este tipo de cantes. **Faustino Núñez** las recoge así: «*Las tonadas de nana, junto a la alboreá y los cantes de labor aparecen en el estrato más antiguo de la melodía flamenca, aportando tonadas que influyeron en otros cantes*». De su acreditada antigüedad y de su estrechísima relación con los romances da cumplida cuenta el hecho de que muchos romances primitivos a palo seco se interpretaban como nanas, caso del

«Romance de la infanta vengada», conocida como «[Nana de Alejandría](#)», cantada y rescatada por el portuense Alonso el del Cepillo (XIX-XX). De este mismo cantaor es la nana «[Blanca paloma, abre que hace frío](#)», que se trata de un romance primitivo oriundo de los Puertos gaditanos.

Variedades: nanas a palo seco, nanas por bulerías o por bulerías por soleá, nanas por seguiriyas, nanas por tientos zambra.

Hay otra variedad de nanas, pero pertenece al palo de los villancicos: **villancicos por nanas.**

&&&

Nanas a palo seco.

1. f. pl. Variedad del palo flamenco de las nanas.

Nanas por bulerías o por bulerías por soleá.

1. f. pl. Variedad del palo flamenco de las nanas.

Nanas por seguiriyas.

1. f. Variedad del palo flamenco de las nanas.

Nanas por tientos zambra.

1. f. Variedad del palo flamenco de las nanas.

Natural. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE).

1. adj. *Voz natural, polo natural, martinete natural, palmas naturales, fandango natural* (véanse).

Neojondismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Renovación y actualización de los postulados *jondistas*, especialmente en los años sesenta del siglo XX (aunque el sustantivo es posterior) y próximo a la corriente *mairenista*. Trata de regresar a lo supuestamente autóctono y propio del flamenco.

Neojondista. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Relativo al *neojondismo* (véase).

2. m. y f. Persona que sigue intelectual o artísticamente el *neojondismo*.

No poderse aguantar. (Sin incluir en el DRAE, de *aguantar*).

1. loc. verb. Locución verbal no exclusiva del flamenco y que hace referencia a la exquisitez, virtuosismo y calidad en la interpretación flamenca. v.gr.: *Tiene un arte que no se pué (puede) aguantar.* v.gr.: *Este calor no se puede aguantar.*

Noche flamenca. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Evento flamenco que se celebra al ponerse el sol. Son típicas las de Algarrobo, Écija, Martos, Antequera (Noche flamenca de Santa María) y un largo etcétera.

Nombre artístico (o **apodo flamenco**). (DRAE, *nombre artístico*: «3. m. Seudónimo, nombre utilizado por un artista en sus actividades, en vez del suyo propio».

1. m. *Apodo flamenco* (véase).

Nota.

DRAE: «15. f. Mús. Cada uno de los sonidos en cuanto está producido por una vibración de frecuencia constante. *La nota do*. 16. f. Mús. Cada uno de los signos que se usan para representar las notas musicales». Las notas indican la altura y duración de un sonido. *Nota* es un sustantivo común y general a la música.

Nota de inicio. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. La que comienza el cante y sirve para agrupar los diferentes estilos o variedades. De ella depende la tesitura y la dirección de la melodía.

Nota de paso. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Tono de paso* (véase).

Nota de reposo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. La que en una melodía sirve para que descanse un verso melódico, como pausa musical entre los versos, y al cantaor le permita tomar aire.

Notación (o **cifrado**, o **escritura musical**, o **digitación**). (DRAE: «2. f. Escritura

musical»).

1. f. Manera de realizar la escritura musical de los acordes y notas en la guitarra española. Hay varios métodos de notación en la actualidad: notación occidental o sistema latino (do re mi fa sol la si), notación inglesa (do = C; re = D; mi = E; fa = F; sol = G; la = A; si = B; en minúscula las letras si son acordes menores), notación alemana (igual que el anterior, salvo que la B del si es H). En el flamenco, como música de tradición oral, no es necesaria la notación, aunque en las últimas décadas hemos asistido al perfeccionamiento musical de los guitarristas flamencos que transcriben sus interpretaciones. El sistema latino o notación occidental es el más empleado en el flamenco para transcribir la música de guitarra. También se incluyen en la notación la percusión, los taconeos, las palmas, etc. Con respecto a la notación del cante, al ser limitado el sistema latino por la especificidad y particularidad del flamenco, suele emplearse la escritura musical del canto gregoriano, notación apta para indicar la altura, aunque no la duración de los sonidos.

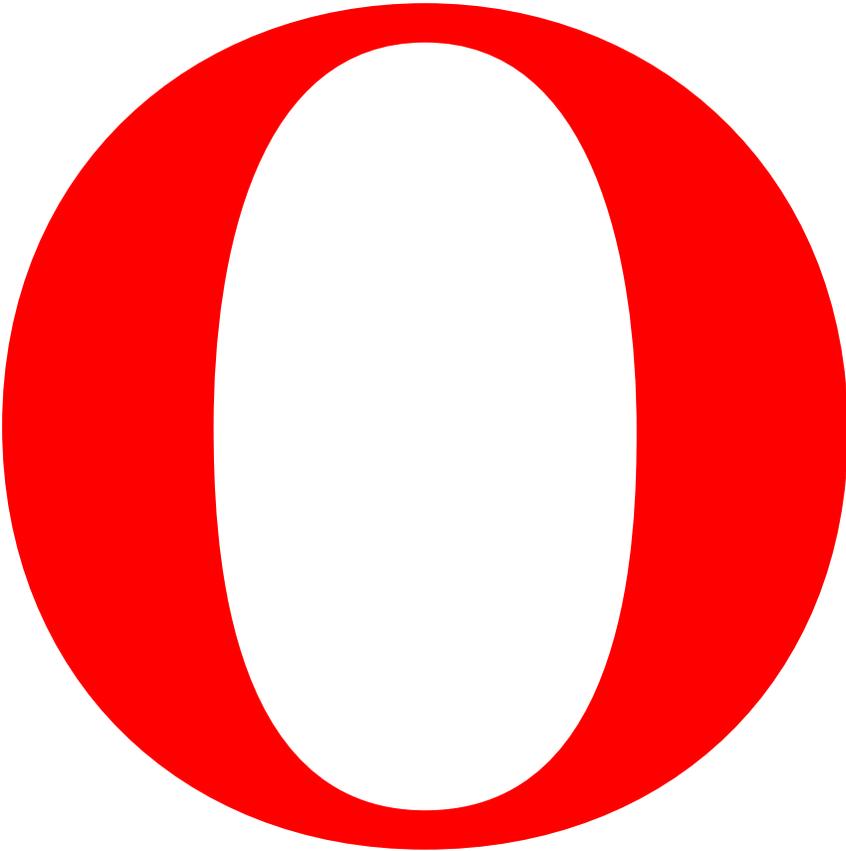
Nudillos. (DRAE, *nudillo*: «1. m. Parte exterior de cualquiera de las junturas de los dedos, donde se unen los huesos de que se componen»).

1. m. (U. m. en pl.). En el flamenco los nudillos son un instrumento de percusión cuando el intérprete acompaña el cante con ellos, golpeándolos acompasadamente sobre una mesa de madera y haciéndola sonar. Se puede conseguir el sonido con el puño cerrado y percutiendo con los nudillos, o con la abertura y cierre continuo de los dedos de la mano, arrastrándolos sobre la mesa o mostrador. También es habitual por parte de los aficionados, sin entorpecer la actuación, o en la privacidad de la vida doméstica, o en las tabernas, tascas o peñas. Es muy habitual en la vitivinícola y flamenca ciudad de Jerez el marcar el compás flamenco con los nudillos sobre la parte superior de las llamadas botas (cuba, barril o tonel de 500 litros), de madera, que sirven para que en su interior madure el vino de Jerez o como decoración, a modo de mesa alta para consumo gastronómico o de vino, en establecimientos de ocio. El toque de nudillos es muy habitual al acompañar la música del carnaval de

Cádiz (pasodobles, tanguillos, cuplés, presentaciones; o alegrías, cantiñas, fandangos, sevillanas... en los popurrís), golpeando sobre los mostradores, sobre la caja de resonancia de las guitarras por parte del guitarrista, etc.

Nuevo flamenco. (Sin reoger en el DRAE).

1. m. *Flamenco fusión* (véase).





Obra teatral flamenca.

1. f. *Teatro flamenco* (véase).

Oído. (DRAE).

1. loc. adv. De oído (DRAE, *de oído*: «1. loc. adv. U. para indicar que se aprende solo escuchando y sin realizar estudios especiales. *Aprendió el español de oído. Toca el violín de oído*»). *Cantar de oído, tocar de oído* (véanse).
2. m. *Oído de la guitarra* (véase).

Ole y olé.

DRAE: Su primera aparición en un Diccionario, concretamente en el de la RAE, fue en 1884: «¡Ole!: Interj. Con que se anima y aplaude. // m. Baile andaluz». Manuel Rodríguez Navas, en 1918, fue el primero que presenta esta interjección como aguda y con tilde, *olé*, con el mismo significado. En la edición del DRAE de 1925 se añade su etimología: «del árabe *ualah*, ¡por Dios!». En la de 1956 aparecen por primera vez sus dos variantes *ole* [interjección, baile y son] y *olé* (interjección, del árabe *wa-llāh*), haciendo derivar la primera de la segunda. En 2001, y hasta la actualidad, se opta por no incluir su etimología, pues no queda claro su origen, que para algunos etimologistas es de procedencia griega, para otros árabe, para otros bíblica, etc. Esta palabra pertenece al vocabulario empleado en los festejos taurinos, flamencos y, recientemente, también futbolísticos españoles (equipos nacionales o la selección nacional, ya sea para alabar el juego con los oles, o, con un regustillo de malicia, las aficiones extranjeras que juegan airosamente contra nuestros clubes). En la búsqueda de su uso no lexicográfico, la primera referencia que he localizado, al menos que haya yo documentado, sobre *ole*

como interjección de ánimo en el baile andaluz es de 1772 (*Letras de los Villancicos que se han de cantar en los Maytines del Nacimiento de Ntro. Señor Jesu Christo, en este convento de Nuestro Padre San Augustin de Cadiz, este año de 1772*, puestas en música por Pedro de Aguilar e impresas por Antonio de Alcántara en Cádiz), texto alusivo en el que tras cantar unas *tonadillas*, o *tonadas gitanescas*, un gitano dice en dos ocasiones, tras el estribillo: «*Ele, òle, Ala!*».

Onubensismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Huelvanía* (véase).
2. f. Palabra o uso lingüístico propios de los onubenses.

Ópera flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Espectáculo flamenco de cante, baile y guitarra, y copla andaluza o española, que se desarrolló desde 1920 a 1955 por toda España, en su periodo de auge, organizado por empresarios profesionales. Fue bautizado así desde 1924, por sugerencia de la madre de la Niña de los Peines al empresario Carlos Hernández Vedrines (*Dígame*, 15-IX-1942). Los grandes teatros y las plazas de toros fueron los espacios donde se manifestó este tipo de evento que surgió tras la decadencia de los cafés cantantes. Tuvo dos etapas: de 1920 a 1936 y de 1940 a 1955. Si bien supuso una expansión sin precedentes del flamenco por España y otros países, se prescindió de algunos palos más sobrios y primitivos a favor de otros más airosos, principalmente los fandangos (*fandanguillos* también denominados cuando se trata de fandangos personales), las cantiñas y los cantes de ida y vuelta.
2. f. *Ópera flamenca* (*etapa teatral* o *zarzuela flamenca*). Cuarta de las seis épocas en que se divide la historia del flamenco. Va desde los años veinte a la década de los cincuenta del siglo XX. Época de auge y difusión. Los teatros se convierten en lugares para el cante. Anselmo González Climent, pionero en 1955 (*Flamencología. Toros, Cante y Baile*. 1ª edición, con prólogo de José María Pemán) en el estudio de la Ópera flamenca como etapa cronológica,

llamó inicialmente a esta como «zarzuela flamenca».

Orden Jonda.

1. f. Reconocimiento honorífico, creado por la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera, en 1968, con el propósito de distinguir a personas que en su producción literaria, artística o intelectual han realizado y potenciado los valores espirituales y humanos de Andalucía. Desde su creación y hasta el año 1997, los **galardonados** más populares han sido: Fosforito (cantaor), Antonio Piñana (cantaor), Antonio Mairena (cantaor), Niño Ricardo (guitarrista), Rafael de Paula (torero), Paco Camino (torero), Manolo Caracol (cantaor), Enrique Morente (cantaor), Manolo Sanlúcar (guitarrista), Beni de Cádiz (cantaor), etc.

Oriental. (DRAE: «1. adj. Natural del oriente o de Oriente -Asia y regiones inmediatas-. U. t. c. s.»).

1. adj. Adjetivo que en el siglo XIX también sirvió para referirse a *cante flamenco*. Fue utilizado en el diario gaditano *El Comercio*, edición del 29 de julio de 1864, para anunciar la actuación del cantaor hispalense Silverio Franconetti, según recoge Faustino Núñez, en los siguientes términos: «*Teatro Circo Gaditano: el viernes 29 tendrá efecto en este teatro una escogida y variada función a beneficio de D. Silverio Franconetti, en la que cantará el mismo a la guitarra varias canciones en su brillante repertorio oriental*». Tal vez se hiciera alusión con ello a sus novedosas *seguidillas del sentimiento*, tan rebosantes de adornos, melismas y arabescos en la voz.

Ornamentación. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. *Adorno* (véase).

Ortodoxia flamenca (o **flamenco ortodoxo**). (Sin recoger en el DRAE, de *ortodoxia*).

1. f. Seguimiento reverente y vinculación artística y musical con los códigos, lenguajes, melodías... tradicionales del flamenco. Véase *purismo*.

Ostinato. (DRAE: «1. m. Mús. Motivo que se repite insistentemente durante una buena parte de una composición musical»).

1. m. Patrón armónico sobre el que se basan de manera específica los distintos estilos flamencos, formado por una secuencia de acordes.

P



Pa rabiar (**para rabi**ar). (DRAE, andalucismo no incluido en el DRAE, solo se asemeja remotamente en *a rabi*ar: «1. loc. adv. Mucho, con exceso»).

1. loc. adv. Con mucho virtuosísimo, exquisitez y calidad. *Cantar pa rabi*ar, *bailar pa rabi*ar, *tocar pa rabi*ar, *escribir pa rabi*ar...

Pajarona (pajarona de Bujalance). (Palabra no incluida en el DRAE. De *Pájaro*, *ra.*, 'ave', que en Jaén, como recoge el DRAE, en femenino, *pájara*, es la «hembra de la perdiz», y que según leemos de Agustín Gómez en «Escritos sobre el cante de la Pajarona. Las Pajaronas y los Cantes campesinos, estudio y recopilación» (1983-2004. VVAA), como *pájaro*, por antonomasia, se conoce a la perdiz en la campiña).

1. f. Variedad, típica de Bujalance, del palo flamenco de las temporeras. Nació en la segunda mitad del siglo XIX. Cante popular del grupo de los camperos, típico de Bujalance, aunque con otras antiguas denominaciones y variantes en las campiñas giennense (Arjona, Porcuna, como *temporeras*) y cordobesa (Puente Genil y Castro del Río, como *temporera*; Montilla -*cante de arada o termperera*-). Como leemos en la reseña anterior del escrito recopilatorio sobre las pajaronas, no dejan de ser distintos sinónimos o denominaciones diferentes para un mismo cante campero cordobés y jaenero, como demuestra la siguiente letra: «*Cómo quieres que te cante / la pajarona, / si tú eres de Castro del Río / y yo de Arjona*». José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz (*Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*, 1988) escriben: «*Pajarona. Cante procedente del folklore andaluz, de copla y melodía parecida a las trilleras. Según Ricardo Molina, sus letras son variadas y sus cantes casi exclusivamente del suroeste de Jaén y del sudeste de Córdoba. No se conoce interpretación alguna de este cante a cargo de cantaores profesionales y los tratadistas e investigadores lo incluyen entre los cantes folklóricos*

aflamencados que han caído en desuso»).

Pala. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. *Cabeza 2* (véase).

Palabra jonda. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Flamencónimo* (véase), aunque con el matiz de vocablo dotado de profundidad no solo en el cante flamenco. v. gr.: *Para explicar mi amor necesito palabras jondas.*

Palillo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Acción de llevar el cantaor el compás golpeando el palillo en el borde de la silla.

Palillero, ra. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. y f. Persona que hace o vende castañuelas o palillos. *Castañuelero/ra 3* (véase).

Palillo. Dos acepciones flamencas recogidas en el DRAE:

1. m. Nombre, usado en plural, que en Andalucía reciben las *castañuelas*.
2. m. «Varita con que un cantaor de flamenco, sentado, lleva el compás golpeando en el borde de la silla».

Palmas (o **palmas flamencas**). (Acepción no recogida en el DRAE).



1. f. (U. m. en pl.). Instrumento de percusión corporal que se consigue al chocar entre sí las palmas de las manos y que sirve para marcar el compás y acompañar al cante y al baile. Tipos: sordas (con la palma ahuecada y de sonido grave), sonoras (con los dedos de una mano estirados sobre la palma de la otra), redoblás (las que van a contratiempo del compás), y naturales (o secas, simples, fuertes, agudas; son las que se usan, a compás, en momentos especiales en la ejecución de cualquier tipo de cante, especialmente como acompañamiento en los falsetes de la guitarra).

Palmas agudas. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Palmas naturales* (véase).

Palmas encontrás. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Palmas redoblás* (véase).

Palmas flamencas. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Palmas* (véase).

Palmas fuertes. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Palmas naturales* (véase).

Palmas naturales (o **secas, simples, fuertes, agudas**). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Son las que se usan, a compás, en momentos especiales en la ejecución de cualquier tipo de cante, especialmente como acompañamiento en los falsetes de la guitarra.

Palmas por alegrías. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Las típicas y propias del palo flamenco de las alegrías y de todas las cantiñas en su conjunto.

Palmas por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Las típicas y propias del palo flamenco de las bulerías.

Palmas por fandangos. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Las típicas y propias del palo flamenco de los fandangos y de sus estilos y variedades.

Palmas por rumbas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Las típicas y propias del palo flamenco de las rumbas.

Palmas por seguiriyas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Las típicas y propias del palo flamenco de las seguiriyas y de sus estilos y variedades.

Palmas por sevillanas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Las típicas y propias del palo flamenco de las sevillanas. Su uso se ha extendido, realizadas por el público y espectadores, a actividades musicales como conciertos, espectáculos... o competiciones deportivas como partidos de la Selección Española de Fútbol, partidos de primera división de equipos andaluces, tenis del equipo español en la Copa Davis, etc. Tienen un origen folclórico, pues son las mismas con que acompañarse las seguidillas, las jotas...

Palmas por soléas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Las típicas y propias del palo flamenco de las soléas y de sus estilos y variedades.

Palmas por tangos. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Las típicas y propias de los tangos flamencos y de sus estilos y variedades.

Palmas redoblás (o **redobladas**, o **encontrás**). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Son las que van a contratiempo del compás.

Palmas secas. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Palmas naturales* (véase).

Palmas simples. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Palmas naturales* (véase).

Palmas sonoras. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Las que se dan en flamenco con los dedos de una mano estirados sobre la palma de la otra.

Palmas sordas. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Las que se dan en flamenco con la palma ahuecada y con sonido grave.

Palmear. (DRAE, sin acepción flamenca, *Palmear*: «1. intr. Dar golpes con las palmas de las manos una con otra y más especialmente cuando se dan en señal de regocijo o aplauso»).

1. v. *Batir palmas*, dar *palmeos* (véanse). Es sinónimo de *tocar las palmas* y *batir palmas*.

Palmeo.

DRAE: «2. m. Acción y efecto de palmear, especialmente cuando se trata de palmas de regocijo o aplauso, o de acompañamiento para el cante flamenco». Es sinónimo de *palmoteo*.

Palmero, ra.

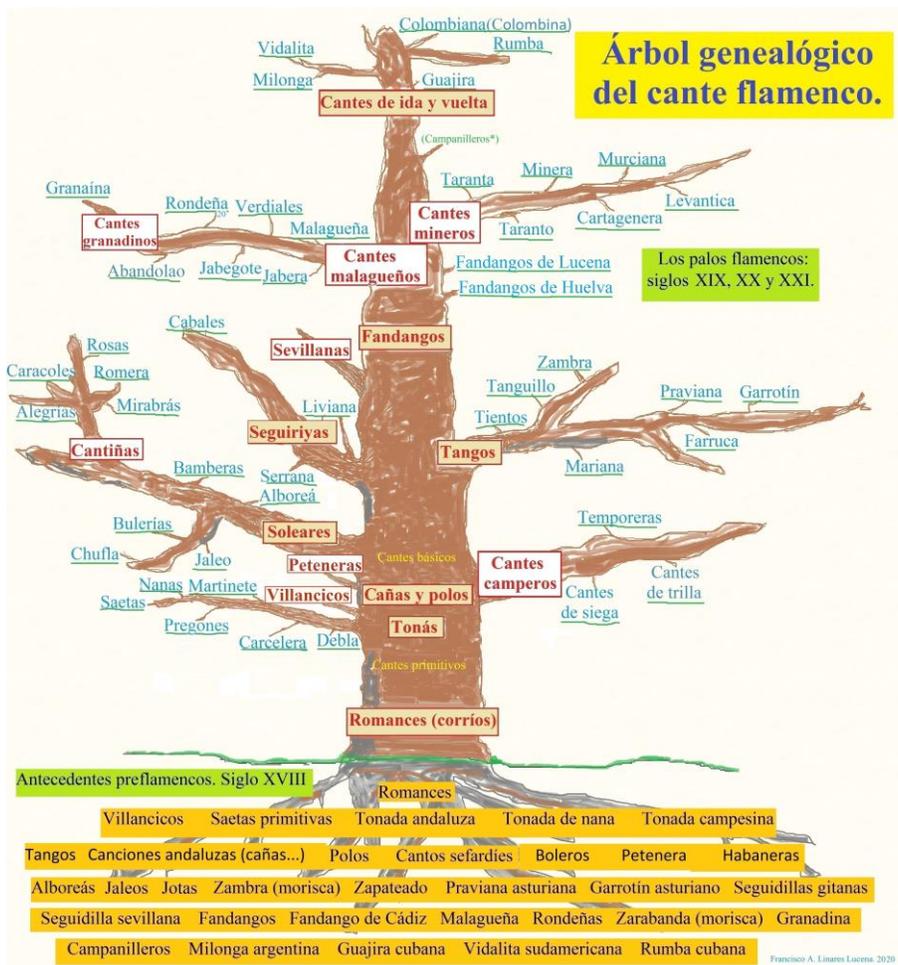
DRAE: «1. m. y f. Persona que acompaña con palmas los bailes y ritmos flamencos de Andalucía». Recientemente, aunque no lo ha recogido aún el DRAE (2019), se emplea un significado coloquial de esta palabra para referirse a la persona que 'aplaude, apoya o anima incondicionalmente a otra, especialmente si esta es famosa'.

Palmoteo. (DRAE: «Acción de golpear una con otra las palmas de las manos». Ya desde el siglo XIX tiene significado flamenco, como ejemplo, el recogido en *El Liberal* (Madrid, 9-10-1879): «*El cante flamenco, que en Madrid cuenta tantos entusiastas, se ha avvicinado en el teatro de la Bolsa. Allí se presenta todas las noches, con acompañamiento de palmoteo*»).

1. m. *Palmeo* (véase).

Palo (o estilo).

DRAE: Fue añadido en la edición del DRAE de 2001: «10. m. Cada una de las variedades tradicionales del cante flamenco». En la presente obra lexicográfica se contemplan y recogen como palos sesenta y dos estilos.



Los palos flamencos

CANTES PRIMITIVOS

El ROMANCE [1. Romance](#)

A palo seco: **la TONÁ** [2. Toná](#) [3. Debla](#) [4. Martinete](#) [5. Carcelera](#)
[6. Nanas](#) [7. Pregones](#) [8. Saeta](#)

Tonás: cantes camperos [9. Cantes de trilla](#) [10. Cantes de siega](#) [11. Temporeras](#)

La CAÑA y el POLO [12. Caña](#) [13. Polo](#)

CANTES BÁSICOS

SOLEARES [14. Soleá](#) [15. Jaleo](#) [16. Alboreá](#) [17. Chufra](#) [18. Bulerías](#) [19. Bamberas](#)

Cantiñas [20. Cantiñas](#) [21. Alegrías](#) [22. Caracoles](#) [23. Mirabrás](#) [24. Romera](#) [256. Rosas](#)

SEGUIRIYAS [26. Liviana](#) [27. Serrana](#) [28. Seguiriya](#) [29. Cabales](#)

TANGOS [30. Tanguillos](#) [31. Tangos](#) [32. Tientos](#) [33. Zambra](#) [34. Mariana](#)

[35. Praviana \(o Asturiana\)](#) [36. Farruca](#) [37. Garrotín](#)

FANDANGOS [38. Fandangos](#) [39. Fandangos de Huelva](#) [40. Fandangos de Lucena](#)

Cantes malagueños [41. Malagueña](#) [42. Jabera](#) [43. Rondeña](#) [44. Verdiales](#)

[45. Cante de los Jabegotes \(de los Marengos\)](#) [46. Bandolá, abandolao](#)

Cantes granadinos [47. Granaña](#)

Cantes minero-levantinos [48. Taranta](#) [49. Taranto](#) [50. Minera](#) [51. Cartagenera](#)

[52. Murciana](#) [53. Levantica](#)

Otros palos: [54. Villancicos](#) [55. Petenera](#) [56. Sevillanas](#)

CANTES DE IDA Y VUELTA

[57. Guajira](#) [58. Milonga](#) [59. Vidalita](#) [60. Rumba](#) [61. Colombiana](#)

(Francisco A. Linares, 2020)

Panda de verdiales (En el DRAE, *Panda* es «10. f. Reunión de gente para divertirse», sin recoger aún su acepción o concreción flamenca).

1. f. Conjunto de *cantaores*, *bailaores* y *tocaors* que interpretan el cante folclórico por verdiales. Suele manifestarse artísticamente para celebrar distintas festividades religiosas, caso del día de los Santos Inocentes, fiestas patronales..., en las denominadas *Fiestas de Verdiales*. En su manifestación musical folclórica se acompaña de guitarras, violín (solo haciendo sonar las tres primeras cuerdas y con floreo de la melodía del *cantaor*, que suele ser un músico), pandero, palillos (o castañuelas), crócalos (o platillos, o chinchines, en ambas manos y con variedades en la ejecución según las distintas localidades), almirez, canutos de caña (abiertos en canal que se tocan colocándolos entre los dedos), botellas de anís, y laúd o bandurria en algunos de sus estilos. Se llama *alcalde* al regidor de la panda, que enarbola una *varilla* (vara de mando) con la

que designa al *cantaor* y autoriza el comienzo y fin de la pieza. El *abanderao* va junto al *alcalde* y tremola una bandera española, andaluza o patronal. Se acompaña de baile en pareja, sin desplantes y con saltos, a veces también en ternas (grupos de tres, dos mujeres y un hombre). Se denomina a sus interpretaciones, compuestas por tres o cuatro coplas, como *luchas* o *revezos* (de *revezar* 'reemplazar, relevar'). Son llamados *fiesteros* o *tontos*, cariñosamente, los aficionados a los verdiales o componentes de una panda.

Pandereta.

DRAE: «1. f. Pandero con sonajas o cascabeles». Instrumento musical que acompaña al flamenco en múltiples manifestaciones artísticas o colectivos musicales: coros romeros y rocieros, coros de campanilleros, zambombás, villancicos, sevillanas, tangos, rumbas...

Pandero.

DRAE: «1. m. Instrumento rústico formado por uno o dos aros superpuestos, de un centímetro o menos de ancho, provistos de sonajas o cascabeles y cuyo vano está cubierto por uno de sus cantos o por los dos con piel muy lisa y estirada. Se toca haciendo resbalar uno o más dedos por ella o golpeándola con ellos o con toda la mano». Instrumento musical, de origen folclórico, que acompaña al flamenco en múltiples manifestaciones artísticas o colectivos musicales: coros romeros y rocieros, coros de campanilleros, zambombás, villancicos, sevillanas, tangos, rumbas...

Pantalón (o calzón). (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. Prenda de vestir, perteneciente a la indumentaria del traje corto, utilizada en el flamenco y otras manifestaciones artísticas, culturales, religiosas y festivas andaluzas, propia del atuendo masculino, aunque también hay mujeres que visten el traje típico de los hombres.

Paño moruno (o punto de La Habana). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. **Faustino Núñez** lo define magistralmente en su web www.flamencopolis.com, sección de Terminología: «Paño moruno o punto de La Habana. *La referencia que dio Estébanez Calderón sobre el cante que realizó El Planeta en el Baile en Triana que el cronista recogió, era el paño moruno, en referencia a la antigua canción sobre el aire del punto de La Habana, que podría ser el género inspirador de la moderna guajira flamenca. En Cuba se conoce como punto el estilo generador de la guajira flamenca, y puede ser libre, sin compás, o fijo, que se realiza sobre un compás de amalgama de 6/8 y 3/4, métrica conocida vulgarmente como compás de peteneras y base del ritmo de las guajiras y, con otra acentuación, de soleares y seguiriyas. La relaciones entre esta antigua guajira y el origen del acompañamiento por seguiriyas es una de las claves más interesantes de la investigación musical flamenca*». La referida canción popular es la conocida literariamente como «Romance del Conde del Sol» o musicalmente como «**El punto de La Habana**», la que comienza por los versos «*Grandes guerras se publican / entre España y Portugal...*».

Pañoleta flamenca. (DRAE: «1. f. Prenda triangular, a modo de medio pañuelo, que se pone al cuello como adorno o abrigo»).

1. f. Prenda de vestir que se usa en el flamenco.

Pañuelo.

DRAE: «2. m. Trozo de tela, por lo general cuadrado y mayor que el pañuelo de bolsillo, usado para abrigarse o como accesorio en la indumentaria femenina y masculina». En flamenco es muy usual no solo para la indumentaria de hombres y mujeres que visten los trajes y vestidos típicos, sino para cantaores y tocaores como tela de adorno.

Paquero, ra. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del nombre artístico del tocaor no gitano Francisco Sánchez Gómez, Paco de Lucía, Algeciras 1947 – Playa del Carmen, México 2014).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Guitarrista flamenco que tiene a Paco de Lucía como su modelo a la hora de interpretar los toques.
2. adj. Estilo flamenco de guitarra continuador de los toques de Paco de Lucía.
3. adj. Relativo o perteneciente a Paco de Lucía y a su toque.
4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por la interpretación a la guitarra flamenca de Paco de Lucía.



Paco de Lucía

Pasada. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. Paso de baile procedente de la Escuela Bolera y que se conserva en las sevillanas flamencas. Supone un cambio de posición al pasar los bailaores uno delante del otro. La pasada puede ser sencilla, con media vuelta, con vuelta, en cuatro tiempos o la de las seguidillas manchegas.

Pasefílo. (Acepción no recogida en el DRAE. Término que muy probablemente proceda de la tauromaquia).

1. m. Se trata del ayeo que se entona en palos como el polo y la caña.
2. m. En el baile flamenco, como por ejemplo en las sevillanas, es el paso básico que se repite en las cuatro coplas y que se ejecuta como caminando hacia adelante y hacia atrás.

Paseo. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Paso de baile que se efectúa desplazándose el bailaror por el tablado flamenco. Suele realizarse en las salidas del cante o en los «estribillos», caracterizado por braceos con pequeños remates de los pies.

Paso. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE, sino: «Cada una de las mudanzas que se hacen en los bailes»).

1. m. Cada uno de los movimientos del baile flamenco que entrelazados forman una coreografía. *Paso arrastrao, paso cruzado, paso de cigüeña, paso de rondón –paso de espera-* (véanse).

2. m. Paso, acorde que se ejecuta entre los principales de un toque determinado. *Acorde de paso, nota de paso, tono de paso* (véanse).

Paso arrastrao. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Paso del baile flamenco que se ejecuta arrastrando el antepié sobre el suelo, a modo de cepillado, con leve empuje hacia delante y cerrando el paso al bajar el talón, a modo de preparación para el paso de cigüeña.

Paso cruzado. (DRAE, *Cruzado*: «10. m. *Danza*. Mudanza que hacen los bailarines, formando una cruz y volviendo a ocupar el lugar que antes tenían»).

1. m. El que se realiza en el baile flamenco, pasando los bailaores en direcciones opuestas, trazando una imaginaria línea en forma de cruz. Es sinónimo de *cruce* y está relacionado con *cruzarse* 1.

Paso de cigüeña. (Sin recoger en el DRAE; por similitud con el movimiento de las cigüeñas).

1. m. Paso del baile flamenco que consiste en un movimiento de percusión con el pie, al que sigue la flexión de la rodilla como si rebotase, manteniendo la punta del pie hacia el suelo, a la altura de la rodilla de la otra pierna. Suele ser utilizado a modo de preparación para ejecutar vueltas rápidas.

Paso de espera. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Paso de rondón* (véase).

Paso de rondón (o **paso de espera**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Paso de baile flamenco, tomado de la jota, que se realiza en las bulerías y

en los tangos.

Pasodoble flamenco. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE: «Marcha a cuyo compás puede llevar la tropa el paso ordinario. Baile que se ejecuta al compás del pasodoble». Marchas militares, pasodobles, pasodobles-marcha y marchas procesionales tienen estrechísima relación musical, variando solo el ritmo y el tempo).

1. m. Variedad de pasodoble que suele interpretarse con orquesta o banda de música por cantaores flamencos o cantantes de copla. Admite todo tipo de tonalidades armónicas, tonales y modales, y todo tipo de estrofas literarias. En su génesis se vislumbra el patrón del tango o la habanera. Fue muy popular en numerosas décadas del siglo XX. La copla andaluza o española y el pasodoble tienen tal grado de relación que la primera pieza considerada de la copla es precisamente un pasodoble («Suspiros de España», con música compuesta en 1902 por el marteño Antonio Álvarez Alonso). Entre las numerosas muestras de interrelación entre los pasodobles y el flamenco, están, entre otros muchos pasodobles taurinos o flamencos:

«[Nerva](#)» (1933, pasodoble con fandanguillo, de Manuel Rojas Tirado 1898-1953),

«[Ópera flamenca](#)» (1935, Luis Araque Sancho, 1914-1971),

«[La Concha flamenca](#)» (1949, Perfecto Artola Prats, 1904-1992, en homenaje a la [playa](#) donostiarra; con melodía de fandangos)

«[Farruca flamenca](#)» (Luis Megías Castilla 1905-1976),

«[Agárrate, saxo](#)» (pasodoble flamenco de Joaquín Montañés, 1916-1981),

«[Madre hermosa](#)» (pasodoble flamenco, interpretado por Juan Valderrama),

«[España, tierra bendita](#)» (pasodoble flamenco, interpretado por Juan Valderrama),

«[Romance de Zamarrilla](#)» (1967, copla-saeta, letra del malagueño Ignacio Román, 1925-2011, y música del gaditano Rafael Jaén, 1915-1984, y que hizo universalmente famoso Marifé de Triana en 1967),

«[Fandango de Huelva](#)» (Abel Moreno Gómez, pasodoble flamenco con

melodía de fandangos onubenses).

«[Fandango de Encinasola](#)» (Abel Moreno Gómez, pasodoble flamenco con el fandango marocho en sus compases y en la célebre letra que se interpreta: «*A orilla de la ribera / está la Virgen de Flores, patrona de Encinasola, reina de los corazones*»).

«[Diego Corrientes](#)» (Francis J.)

En Cádiz existe un **pasodoble gaditano de carnaval**, procedente de la música popular, en 3/4, nacido del tango, la habanera y el vals.

Pasodoble carnavalesco gaditano. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Pasodoble gaditano de carnaval* (véase).

Pasodoble de carnaval. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Típico de Cádiz, los Puertos, Isla Cristina y otras muchas localidades de Andalucía. Lo interpretan tanto las comparsas como las chirigotas. Su compás es el cuatro por cuatro, frente a la otra modalidad de *pasodoble gaditano de carnaval* que pertenece al tres por cuatro. Comparte con el flamenco la guitarra como instrumento, la métrica, la pronunciación andaluza, determinados melismas, gorjeos, quejío...

Pasodoble flamenco de carnaval. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Pasodoble gaditano de carnaval, tanto con los compases del 3/4 o del 4/4, que es interpretado a guitarra y con sones flamencos por cantaores y/o comparsistas andaluces. Se trata de versiones flamencas de los pasodobles de las comparsas, especialmente, y de las chirigotas. Entre los muchos que pueden destacarse, sirvan como ejemplo: Rocío Márquez en «[Era un cuatro de diciembre](#)», con aires de cantes de ida y vuelta, con letra y música de Antonio Martínez Ares, de su comparsa de 1998; Arcángel en «[Siguen pasando los años](#)», de la comparsa de Martínez Ares «Los Miserables»; India Martínez en «[Nombres](#)», con letra y música de Jesús Bienvenido, de la comparsa de 2010 «Los Santos»; David Palomar en su versión por tonás-tientos-tanguillos de la comparsa de 1991 del letrista y compositor Antonio Martín «[Encajebolillos](#)»; Diana Navarro con su pasodoble para el Pregón del Carnaval de Málaga de 2012, «[Me gustaría](#)», con letra y música de Miguel Díaz; Rafa Taleguilla con

su versión del pasodoble de la chirigota de los Molina «[Los Serenísimos](#)»; etc.

Pasodoble gaditano de carnaval (o **pasodoble carnavalesco gaditano**).

(*Pasodoble*: «1. m. Marcha a cuyo compás puede llevar la tropa el paso ordinario. 2. m. Baile que se ejecuta al compás del pasodoble»).

1. m. Variedad de pasodoble de carnaval, procedente de la música popular, en 3/4, nacido del tango, la habanera y el vals. Lo interpretan tanto las comparsas como las chirigotas. Comparte con el flamenco la guitarra como instrumento, la métrica, la pronunciación andaluza, determinados melismas, gorjeos, quejío...

Pastoreña. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos personales o naturales. Aunque se ha escrito que esta creación de Pepe Pinto la hizo «*en homenaje a su mujer*», Pastora Pavón, la Niña de los Peines, de su primera grabación, con Melchor de Marchena a la guitarra, con el título «[Que la mía compañera](#)», se extrae con claridad que también está dedicada y debe su nombre a la Divina Pastora de Cantillana, ciudad sevillana en la que son llamados *pastoreños* y *pastoreñas* los devotos de dicha advocación mariana, donde también existen las *sevillanas pastoreñas*. También son llamadas *sevillanas pastoreñas* las cantadas en honor de la Divina Pastora de Capuchinos, en Sevilla capital, y en San Fernando, Cádiz, se canta la *Salve pastoreña*, en el triduo a la Divina Pastora de las Almas Coronada.

Pastoso, sa. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE).

1. adj. *Voz pastosa* (véase).

Pastueño, ña. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE, *pastueño, ña*:

«1. adj. Taurom. Dicho del toro de lidia: Que acude sin recelo al engaño»).

1. adj. *Baile pastueño, toque pastueño* (véanse).

Pataíta (o **patada, patá, patadita**). (DRAE: «1. f. Golpe dado con el pie o con la

pata de un animal»).

1. f. Acción que en el baile flamenco, especialmente en las bulerías o tangos o en el fin de fiesta, aunque no reservada para los bailarines sino también para el resto de participantes, consiste en hacer una breve danza con un golpe de pie sobre el suelo o al aire. Tiene su origen en celebraciones populares y han sido llevadas a los espectáculos. Su tono es desenfadado y de manera improvisadamente flamenca, muy breves que pueden servir para rematar otro baile. Las tres partes de una pataíta son la entrada (*salía* en el baile), el remate y la despedida. Son habituales las expresiones «bailar una pataíta», «darse un patada» o «pegarse una pataíta». Existen las *pataítas por tangos* y las *patás* o *pataítas por bulerías*.

Patio (o **patio de vecinos**). (DRAE, Patio: «1. m. Espacio cerrado con paredes o galerías, que en las casas y otros edificios se suele dejar al descubierto». *Corral* (véase).

1. m. Espacio doméstico donde también se interpreta privada o públicamente el cante flamenco. Son muy típicos y muy flamencos los patios de Córdoba.

Patrón rítmico. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Elemento que define las cualidades específicas de un estilo musical concreto. En flamenco, sobre esos patrones rítmicos, melódicos y armónicos, de los diferentes estilos se crean nuevas variedades.

Pavero (o **sombrero pavero**). (DRAE: «2. m. Sombrero de ala ancha y recta y copa cónica, que usan los andaluces»).

1. m. Sombrero tradicional de Andalucía, usado en diferentes manifestaciones tradicionales flamencas y en festividades populares andaluzas.

Payo, ya.

DRAE: «del nombre propio *Payo* 'Pelayo'. 1. adj. aldeano. 2. adj. Ignorante y rudo. 3. adj. Entre gitanos, que no pertenece al pueblo gitano». Manera de

llamar entre gitanos flamencos al que canta, al tipo de estilo... que no son propios de su raza. Palabra relacionada, pero no sinónima: *castellano*, *na* (véase).

Peina flamenca. (Sin recoger su acepción flamenca en el DRAE).

1. f. *Peineta flamenca* (véase).

Peinecillo flamenco. (Sin recoger su acepción en el DRAE: «1. m. Peineta pequeña»).

1. m. Tipo de peineta, con forma de peine, que usan las mujeres en el arte flamenco y en festividades populares andaluzas.

Peineta flamenca (o **peina**). (Sin recoger su acepción en el DRAE: «1. f. Peine convexo que usan las mujeres por adorno o para asegurar el peinado»).

1. f. Tipo de peineta que usan las mujeres en el arte flamenco y en festividades populares andaluzas.



Pelear el cante. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Poner el cantaor todo el potencial, fuerza y sentimiento para interpretar un determinado cante, ayudándose de los brazos, cara, cuerpo e

incluso el corazón para ejecutar con éxito la copla.

Película flamenca.

1. f. Obra cinematográfica o documento audiovisual que trata sobre el flamenco o con esta arte como fondo musical o coreográfico. Véase *cine flamenco*.

Pellizado. (Sustantivo propio de la música que no se recoge en el DRAE. Es la españolización de *pizzicato*).

1. m. Sinónimo de *martilleo* y *pizzicato* (españolización del italianismo homónimo). *Técnica de pellizado* (véase).

Pellizco (aún no esté incorporada en el DRAE su acepción flamenca).

1. m. Capacidad de transmitir en el flamenco los sentimientos con autenticidad y hondura, produciendo conmoción en el ánimo de quienes lo escuchan o presencian. *tener pellizco*.

Pellizquero, ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Se dice de la interpretación flamenca que tiene *pellizco*.

Pendientes flamencos (o **zarcillos, aros** o **aretos**). (DRAE: «5. m. Arete con adorno colgante o sin él»).

1. m. (U. m. en pl.). Aretes o zarcillos que las bailaoras y cantaoras llevan cuando visten sus trajes típicos. Son usados en diferentes manifestaciones tradicionales flamencas y en festividades populares andaluzas.

Peña flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Colectivo asociativo para aficionados al arte flamenco. Las primeras peñas andaluzas nacieron a mediados del siglo XX. La granadina «Peña La Platería» es la más antigua de España y, por ende, del mundo, fundada en 1949. Le siguen la malagueña «Peña Flamenca Juan Breva» (1958) y la «Peña Flamenca

de Lucena» (1959). Hoy se extienden por muchas ciudades españolas y extranjeras. A veces el sintagma nominal *tertulia flamenca 2* es sinónimo suyo. **Peña flamenca taurina** (o **peña taurina flamenca**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Colectivo asociativo destinado a los amantes de dos manifestaciones artísticas y culturales andaluzas: el arte flamenco y el arte de la tauromaquia.

Percusionista flamenco/ca. (DRAE: «Persona que toca instrumentos de percusión»).

1. m. y f. En flamenco es el que toca el cajón, instrumento de percusión peruano que fue incorporado al flamenco por el guitarrista Paco de Lucía en 1977, durante una de sus giras por Hispanoamérica. Gracias al percusionista brasileño Rubem Dantas, que lo acompañaba en dicha gira, supieron de la existencia del cajón peruano y lo incorporaron al espectáculo.

Perder el compás. (DRAE: «1. loc. verb. No proceder con el acierto acostumbrado, desentonar»).

1. loc. verb. En flamenco es dejar de marcar con acierto el compás o ritmo de una interpretación determinada. Es expresión sinónima de *estar fuera de compás*.

Perder la voz. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Dejar de tener cualidades aptas y virtuosas en la voz para interpretar el cante flamenco. Algunos cantaores, al llegar a la adolescencia, a la juventud o a la madurez, en el cambio de voz biológico, sobre todo en los hombres, pierden la voz que los hizo célebres. Dos ejemplos pueden ser Currito el de la Jeroma (Jerez de la Frontera 1900 - Sevilla 1933, gitano andaluz), que empezó como cantaor, pero con el **cambio de voz** acabó siendo tocao, célebre por cierto, además de bailar y pianista. O el caso del niño prodigio Joselito (José Jiménez Fernández, Beas de Segura, Jaén, 1943). Expresiones relacionadas: *cambiar la voz*.

Pericón flamenco. (de *pericón*: «5. m. Abanico de gran tamaño usado antiguamente por las mujeres»).

1. m. Tipo de abanico, de gran tamaño, que utilizan como complemento las mujeres en el baile flamenco. El abanico es propio de la cultura española en su conjunto.

Pertenera. (Variante popular no incluida en el DRAE).

1. f. Denominación antigua del palo flamenco de las peteneras, recogido, entre otros documentos, en *Escenas andaluzas* (1838, publicada en 1846), de Estébanez Calderón: «*Entre las cosas que cantó dos de ellas sobre todo fueron alabadas. Érase una la Malagueña por el estilo de la Jabera, y la otra ciertas coplillas a quienes los aficionados llaman Perteneras. (...) Tocante a las Perteneras son como seguidillas que van por aire más vivo, pero la voz penetrante de la cantora dábanles una melancolía inexplicable*». Asimismo, en *El Liberal* (Madrid, 9-10-1879): «*El cante flamenco, que en Madrid cuenta tantos entusiastas, se ha acercado en el teatro de la Bolsa. Allí se presenta todas las noches, con acompañamiento de palmoreo, rasguear de guitarra, zapateado y ¡joles! Y es de ver cómo el público le recibe cariñoso. Los aplausos le han hecho atrevido, y ayer se presentó por la tarde ofreciendo un programa de soleás, perteneras, seguidillas gitanas, malagueñas y polos, que ni en Triana. La intentona ha salido bien. Hubo mucha gente y muchos aplausos*». Y, en el mismo periódico madrileño, en su edición del 27-10-1879, en el artículo de Miguel Moya titulado «El cante flamenco», aparecen citados espectáculos con el cante por «*peteneras*».

Petenera. («Palo flamenco parecido a la malagueña, con que se cantan coplas de cuatro versos octosílabos». Sorprende, a quienes leen la anterior definición, que se resalte su «parecido» con «la malagueña», siendo la malagueña un cante afandangao, pero la petenera flamenca antigua, como podemos escuchar en las grabaciones de Antonio Pozo el Mochuelo (Sevilla 1868 - San Rafael, Segovia 1937, cantaor no gitano), **ciertamente** tenía aires malagueños. El primer lexicógrafo

que recoge las peteneras es Elías Zerolo en 1895: «*Cante y baile popular, del género flamenco*». En 1899 la RAE lo incluye como «*aire popular parecido a la malagueña, con que se cantan coplas de cuatro versos octosílabos*». En 1927, el Diccionario de la Academia incluye la expresión *Salir por peteneras*, y en 1984 aparece su primera referencia etimológica: «*del pueblo de Paterna, seguramente el de Cádiz*» -posiblemente errónea-. Origen etimológico: Según el DRAE es de etimología discutida, y cierto que es, como ahora veremos. Hay cuatro grandes teorías sobre su origen musical y etimológico: preflamenca, de una cantaora de Paterna, origen judío y origen americano. El origen de la petenera flamenca lo encontramos en la música tradicional española de reminiscencias judías, hoy interpretada por los sefardíes, que en América derivó en la petenera mexicana, llevada por los españoles europeos, y que en Andalucía se hizo flamenca, siendo la historia de aquella célebre cantaora patenera, como creadora del género, no más que una leyenda, pues ya tenía ese nombre cuando a mediados del XIX fue aflamencada supuestamente por ella. Según el flamencólogo [Antonio Barberán](#), nacido precisamente en Paterna de Rivera: «*...de la cantaora Dolores la Petenera aún no tenemos dato alguno. Tengo muy claro desde hace muchos años que la relación de Paterna de Rivera con el nacimiento de este cante es nulo*». Más abajo veremos cómo en 1826 (primera alusión a la Petenera en España), 1827 y 1829 se menciona en Cádiz la «*petenera americana*», mientras que de 1846 tenemos noticias de que se interpretó en la península la «*petenera veracruzana acompañada de guitarra y cítara*». Al otro lado del charco, por su parte, en 1844 se alude en La Habana a la «*petenera gaditana*», posiblemente para diferenciarla denominativamente de la mexicana o americana, también ya existente. No se trata de un cante de ida y vuelta, por cuanto descienden ambas variantes musicales -la petenera americana y la gaditana- de un mismo tronco común judío con dos ramificaciones geográficas).

*Ven acá, remediaora,
y remédame mis males,
que si tú no los remedias
no me los remedia nadie.*

*Yo he visto a un niño llorar
a la puerta de un camposanto*

*y en sus lamentos decía:
¡Mare de mi corazón!,
por mi mare son los llantos,
qué dolor de mare mía.*
(Letra de petenera, Antonio Chacón)

1. f. Palo flamenco, de temática melancólica y triste, con copla de cuarteta de romance (en la petenera chica) y de quintilla o sextilla (en la petenera grande). Baile flamenco que se ejecuta al compás de la petenera. Su compás o métrica musical es idéntico al de las guajiras, aunque en la versión flamenca se hace más lento y, en consecuencia, más libre. Su adscripción a un grupo de cantes determinado es complicada en la flamencología moderna, por cuanto hay estudiosos que la sitúan en los cantes de ida y vuelta, otros en los cantes autóctonos o folclóricos (cuanto todos lo son), etc. Consta de doce tiempos, ejecutando la amalgama de compases de 6/8 y 3/4 de forma simple, (amalgama conocida antiguamente como *compás de peteneras*, y se puede cantar, como las guajiras, con un ritmo fijo (punto fijo) o con ritmo más libre (punto libre). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal menor (uno de los escasos géneros flamencos característicos), con una peculiar rueda armónica que alterna con la cadencia andaluza y el tono mayor, siendo un atípico ejemplo de palo que utiliza los tres tonos. Rueda más habitual: la menor, MI mayor, Sol7ª, FA mayor, MI mayor... DO mayor.

La petenera flamenca fue gestada a mediados del XIX. Ya existía, como canto preflamenco, al menos, antes de 1826, año este de la primera alusión conocida hasta hoy de la Petenera peninsular, según recojo de Antonio Barberán Reviriego («[El bolero Luis Alonso. Datos biográficos](#)», marzo de 2012), a través de una noticia publicada en el *Diario mercantil* de Cádiz el 21 de diciembre de 1826, por la que sabemos que el «*el Sr. Alonso con una de sus discípulas bailarán la petenera americana*». Se trata del bailaror de bolero Luis Alonso (Cádiz 1788-1865), hermano del Planeta. Por su parte, Romualdo Molina («La Petenera, entre la Serrana y la Soleá»), documenta una noticia publicada en el *Diario mercantil* de Cádiz el 5 de abril de 1827, en la que comprobamos que hubo pública actuación del cantaor gaditano Lázaro

Quintana Monge, sobrino de Luis Alonso, en la calle Compañía, número 10, de la Tacita de Plata, e interpretó las seguidillas [livianas] de «Pedro Lacambra», más otras seguidillas para acompañar el baile, finalizando como cante «*de alante*» con la «*Petenera americana*». El *Diario mercantil*, según recoge Barberán, en su edición del 8 de enero de 1829, recoge que se bailará «*la petenera americana que cantará Lázaro Quintana*». Y el 2 de septiembre de 1846, este cantaor, nuevamente, interpretó la «*petenera veracruzana acompañada de guitarra y cítara*».

Variedades (Hay otras variedades de peteneras, pero pertenecen a otros palos: **soleá petenera, soleá petenera de Silverio, villancicos por peteneras**):

Petenera antigua (o **petenera del Mochuelo**), **petenera grande o larga**, **petenera chica o corta**. **Petenera por bulerías, petenera sefardí, petenera mexicana andaluza**.

Variedades personales: **petenera corta de Chacón, corta de Medina el Viejo, de Carmen Linares, de la Argentinita, de Pepe el de la Matrona, de Pepe Marchena, grande de Chacón, grande de Escacena, grande de Juan Brea, grande de Paco el Sanluqueño, larga de Medina el Viejo**.

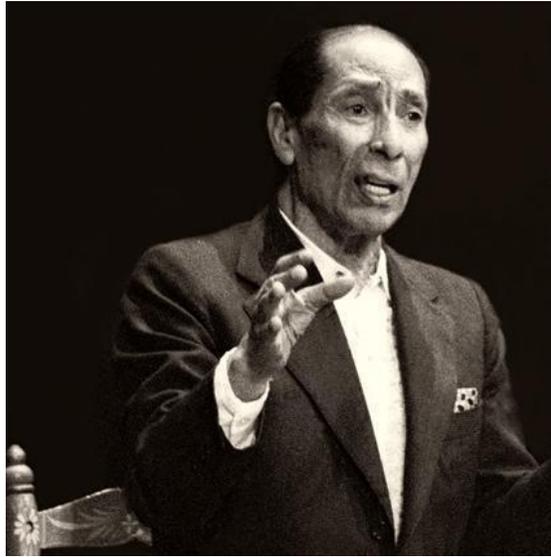
Variedades geográficas: **petenera de Granada, de Jerez, de Ronda, de Sevilla**.

&&&

Petenera antigua. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera. Hoy escasísimamente utilizada, está próxima musicalmente a los romances populares y con aires malagueños, como recoge el DRAE y como fue **grabada** e interpretada por Antonio Pozo el Mochuelo (Sevilla 1868 - San Rafael, Segovia 1937, cantaor no gitano) y por Rafael Romero el Gallina (Andújar 1910 - Madrid 1991, cantaor gitano andaluz).

Rafael Romero el Gallina



Petenera chica o corta. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera. Petenera moderna, junto a la grande. Se trata de una versión corta, la más bailable, aunque en el baile flamenco actual todos los estilos pueden ser bailados. Fue grabada por Pepe el de la Matrona, José Menese, Rafael Romero, etc.



José Menese

Petenera corta. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Petenera chica* (véase).

Petenera corta de Chacón. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera, perteneciente a los estilos personales.

Petenera corta de Medina el Viejo. (Sin recoger en el DRAE, de José Medina Trujillo, ¿Jerez de la Frontera? 1856 - Sevilla XX. Cantaor no gitano).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera, perteneciente a los estilos personales.

Petenera de Carmen Linares. (Sin recoger en el DRAE. De Carmen Pacheco Rodríguez, nacida en Linares en 1951).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera, perteneciente a los estilos personales. Recordadas sus particulares versiones personales de «En el café de Chinitas», «Quisiera yo renegar», etc.



Carmen Linares

Petenera de Granada. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera.

Petenera de Jerez. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera.

Petenera de la Argentina. (Encarnación López Júlvez, Buenos Aires 1895 -

Nueva York 1945, bailarina y bailaora no gitana). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera, perteneciente a los estilos personales, aunque más bien se trata de una recuperación, y no composición del músico-poeta, que Lorca realizó de una petenera o canción tradicional andaluza, «**En el Café de Chinitas**», y que interpretó al cante la célebre bailaora y que ambos grabaron en 1931 en sus «Canciones populares españolas».

Petenera de la Niña de los Peines. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Petenera grande o larga* (véase).

Petenera de Pepe el de la Matrona. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera, perteneciente a los estilos personales.

Petenera de Pepe Marchena. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera, perteneciente a los estilos personales.

Petenera de Ronda. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera.

Petenera de Sevilla. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera.

Petenera del Mochuelo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Petenera antigua* (véase).

Petenera gaditana. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Nombre antiguo con el que era conocida en el XIX (1844 al menos) la petenera flamenca.

Petenera grande o larga. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera. Petenera moderna, junto a la chica. Fue interpretada por Medina el Viejo (¿Jerez de la Frontera?, 1856 – Sevilla XX, cantaor no gitano), artífice de la petenera moderna, y por la Niña de los Peines, Juan Breva, Antonio Chacón, etc. Es de mayor dificultad de ejecución.

Petenera grande de Chacón. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera, perteneciente a los estilos

personales.

Petenera grande de Escacena. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera, perteneciente a los estilos personales.

Petenera grande de Juan Breva. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera, perteneciente a los estilos personales.

Petenera grande de Paco el Sanluqueño. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera, perteneciente a los estilos personales.

Petenera larga. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Petenera grande* (véase).

Petenera larga de Medina el Viejo. (Sin recoger en el DRAE; de José Medina Trujillo, ¿Jerez de la Frontera? 1856 - Sevilla XX. Cantaor no gitano).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera, perteneciente a los estilos personales. Fue perfeccionada y transmitida por su hijo, el Niño Medina, José María Rodríguez de la Rosa, Arcos de la Frontera 1875 - Sevilla 1939, cantaor no gitano.

Petenera mexicana andaluza. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera. Fusión flamenca entre la petenera mexicana y la española o andaluza-flamenca, creación de la cantaora Mayte Martín (Barcelona, 1985) en [2018](#).

Petenera por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera. Interpretada de manera magistral por Miguel Poveda. El grupo sevillano de *flamenco billy* «Mártires del Compás» (1992-2007) grabó en su tema titulado «Petebulería» esta variedad.



Miguel Poveda

Petenera sefardí. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la petenera. Se trata del aflamencamiento reciente de la petenera sefardí tradicional, llevada a cabo por, entre otros, Carmen Linares (en el espectáculo «Diquela de La Alhambra», al que se incorporó la cantaora linarense en 1987, petenera que comienza por el verso «[Ay, qué llanto en toa España](#)»), [Axivil Aljamía](#) (2012, interpretada por un cantaor flamenco), la cantaora granadina [Marina Heredia](#) en la final del XXXIX Concurso Nacional de Cante por Peteneras, 2014; etc.

Pianista flamenco/ca. (DRAE, *flautista*: «Persona que toca el piano»).



Dorantes



Felipe Campuzano

1. m. y f. Instrumentista que toca el piano flamenco, intérprete incorporado en el siglo XX a la nómina de músicos flamencos. Ha destacado, como [pionero](#),

Arturo Pavón Sánchez (Sevilla 1930 – Madrid 2005, hijo del cantaor gitano andaluz Arturo Pavón Cruz y sobrino de la Niña de los Peines), así como Manuel Pareja-Obregón García (Sevilla 1933-1995), José Romero (Osuna 1936 – Sevilla 2000), Felipe Campuzano (Cádiz, 1945), Arturo Pareja Obregón (Sevilla, 1964), Dorantes (David Peña Dorantes, Lebrija, 1969), Rosario Montoya (la Reina Gitana, Jerez de la Frontera, 1974), Diego Valdivia (Algeciras, 1985), María Toledo (Toledo, 1986, cantaora y pianista flamenca, la primera pianista en la historia del flamenco que se ha acompañado a sí misma en el cante, interpretación que hizo y hace desde su aparición televisiva en 2005), Chico Pérez (Jaén, 1994), etc.

Piano flamenco. (DRAE: «1. m. Instrumento musical de cuerdas generalmente metálicas dispuestas dentro de una caja de resonancia, que son golpeadas por macillos accionados desde un teclado»).

1. m. Instrumento musical que desde el siglo XX ha sustituido ocasionalmente a la guitarra o ha acompañado a esta en muchas actuaciones flamencas.

Picado. (DRAE: «8. m. Mús. Modo de ejecutar una serie de notas interrumpiendo momentáneamente el sonido entre unas y otras, por contraposición al ligado»).

1. m. Técnica de la mano derecha del tocaor consistente en realizar una melodía con los dedos índice y anular (algunos lo hacen de tres dedos).

Piconero, ra. (DRAE, *piconero, ra*: «2. m. Picador de toros»).

1. adj. Especie de gentilicio popular o sobrenombre de los naturales de Cádiz o adjetivo con el significado de relativo o perteneciente a Cádiz. Nació en los años de la Guerra de la Independencia, entre 1808 y 1812, en la que Cádiz jugó un papel determinante. *Traje de piconero, ra* (véase).

Piernas. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. pl. Extremidades inferiores del cuerpo humano que en la danza flamenca sirven para ejecutar los bailes con sus diferentes movimientos y pasos.

2. f. pl. En el toque de la guitarra es muy importante la posición o postura de las piernas para una correcta interpretación. Véanse *colocación*, *posición* y *postura*.

Pies. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. pl. Extremidades inferiores del cuerpo humano que en baile flamenco sirven para ejecutar el zapateado y múltiples movimientos y pasos. Sirven, con sus zapatos de tacón, para producir sonidos de percusión. «Tener buenos pies» significa poseer soltura de movimientos dancísticos flamencos. En las últimas décadas se hace pasado de valorarse más lo rítmico, con los pies como elemento de percusión, que lo melódico en las ejecuciones del zapateado. Los palmeros también percuten sonora y rítmicamente sus pies al acompañar al baile, al toque o al cante.

Pillar el compás (o coger el compás). (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Comenzar a marcar el compás o intentar conseguirlo.

Pillar el tono. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Afinar la voz. Sinónimo de *coger el tono* y *templar la voz*.

Pintura flamenca. (Sin su acepción flamenca en el DRAE. *Flamenca*, de Flandes: «3. adj. Dicho de un estilo pictórico: Que se desarrolló en Flandes en los siglos XV al XVII»).

1. f. Conjunto de obras pictóricas de temas flamencos.

Piñanera. (Sin recoger en el DRAE; adjetivo tomado del apellido del cantaor no gitano Antonio Piñana Segado, Cartagena 1913-1989).

1. f. Variedad del palo flamenco de la minera, variante creada por Antonio Piñana.

Pirueta. (DRAE: «1. f. Cabriola, brinco que dan quienes danzan, cruzando varias veces los pies en el aire»).

1. f. En flamenco, derivado de la escuela clásica de ballet, es el giro que sobre el cuerpo se ejecuta en el baile. En la interpretación de uno de los tercios de la farruca de Antonio Gades eran famosas sus piruetas flamencas, consistentes en dos giros veloces que concluían con una parada sorprendente. Es sinónimo flamenco de *giro* o *vuelta* (véase).

Pisar las cuerdas.

1. loc. verb. DRAE, *pisar*: «5. tr. Apretar con los dedos las teclas o las cuerdas de un instrumento de música». Verbo y expresión no exclusivos del léxico flamenco, sino generales y comunes a la música.

Pitero, ra. (Sin incluir su acepción flamenca en el DRAE).

1. m. y f. *Tamborilero, ra* (véase).

Pito. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Chasquido o sonido seco producido por las yemas de los dedos medio y pulgar de ambas manos para conseguir un extraordinario intercambio de ritmos y contrarritmos. Se emplea de manera preferente en el baile flamenco, con el fin de acompañar los movimientos y llevar el compás, así como para saborear el cante. Es usado también por algunos cantaores.

2. m. Pito rociero. *Flauta rociera* o *gaita andaluza* (véanse).

Pizzicato. (DRAE: «del italiano *pizzicare* 'pellizcar'. «1. adj. Mús. Dicho de un sonido: Que se obtiene en los instrumentos de arco pellizcando las cuerdas con los dedos. 2. m. Mús. Trozo de música que se ejecuta pellizcando con los dedos las cuerdas de un instrumento de arco»).

1. m. En guitarra flamenca es sinónimo de *martilleo* (véase).

Planta. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Paso de baile, de difícil ejecución, en el que solo se utiliza la planta del pie, que para conseguir un sonido limpio y enérgico ha de estar muy

flexionada. Unas escuelas llaman *planta* al golpe, otras *media planta* o *media*.

Plañidera (o canto de plañidera).

1. f. Sin que haya datos suficientes para confirmarlo, algunos estudiosos ven a las plañideras o cantos de plañidera como el antecesor directo de las seguiriyas gitanas, e incluso su nombre derivó, supuestamente y en opinión de algunos, en el de *playeras*.

Playeras (o seguiriyas playeras). (Según el DRAE, 2014, es un «cante popular andaluz, parecido a la seguidilla gitana» [seguiriya flamenca], por lo que es, según el Diccionario, un cante parecido a la seguriya y no un sinónimo antiguo de esta).

1. f. (U. m. en pl.). Nombre que en parte del siglo XIX recibieron también las seguiriyas gitanas. No queda claro si es una variedad antigua de seguriya andaluza o seguidilla castellana -endechas o cantos de plañideras-, o si es el primitivo nombre de estas -seguiriya gitana o playera- en el XIX, o si corresponden a dos cantes distintos descendientes de un mismo tronco común; y tampoco queda claro si procede etimológicamente de *playero, ra*.

Plaza de toros. (DRAE, *plaza de toros*: «1. f. Construcción generalmente circular y con graderías, destinada a la lidia de toros»).

1. f. Los ruedos también se convirtieron en escenarios para los espectáculos flamencos durante la época de la Ópera flamenca. Hoy día hay cantaores y artistas, aprovechando su gran aforo, que actúan en plazas de toros.

Poema flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Poesía flamenca* 1 (véase).

Poema flamenco taurino. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Composición poética en verso, con el flamenco y la tauromaquia como temas.

Poesía flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Composición poética en verso que ha sido creada para ser llevada al cante o escritas para ensalzarlo.
2. f. Conjunto de composiciones poéticas flamencas, con sus características y rasgos peculiares y genuinos.
3. f. Manifestación artística literaria en la que predomina la temática ensalzadora del arte flamenco.

Poeta flamenco/ca (o letrista flamenco/ca.)

1. m. y f. Autor, poeta o compositor de letras flamencas. A diferencia del conocimiento del nombre de los cantaores, bailaores o tocaores, era habitual que se desconociese en los primeros inicios del flamenco el autor de las letras, elemento indispensable para el arte y el cante, pues sin ellos nunca hubiese existido este. El flamenco se hizo Arte, con mayúsculas, cuando dejó de ser folclore del pueblo, cuando los artistas, con nombres y apellidos, desde la individualidad, interpretaron aflamencados los cantes de origen folclórico. Fueron conocidos los distintos intérpretes por sus apodos, nombres, lugares de nacimiento o apellidos, pero las letras y los autores de estas siguieron siendo anónimos, como si el pueblo en su conjunto las hubiese escrito y creado. Tipos de cantaores según la autoría de sus letras:

-Cantaor poeta: algunos intérpretes creaban y crean sus propias coplas flamencas (Fernando el de Triana, Pepe el de la Matrona, Manuel Pareja Obregón, José Cepero, el Ciego de la Playa, Pepe Pinto, Fosforito, Juan Valderrama, Antonio Ranchal, Arturo Pareja Obregón, Manuel Gerena, Rafael Serna, Pascual González, etc., o los tocaores Félix de Utrera o el Niño Ricardo, entre otros).

-Cantaor recopilador de poesías de autor anónimo: el intérprete tomaba y toma letras de la tradición literaria (romances, saetas, tonás...) oral y escrita.

-Cantaor recopilador de letras de poetas consagrados: las toma de ilustres poetas. No solo la poesía influyó en el flamenco, sino que, a su vez, este influyó en la poesía española decimonónica posromántica (Augusto Ferrán –*La Soledad*, 1860-, Bécquer...), noventayochista y simbolista (Antonio Machado

en algunas de sus obra), modernista (Manuel Machado -*Cante jondo*, 1912-; Rubén Darío -*Tierras solares*, 1904-; Francisco Villaespesa, Salvador Rueda), de la Generación del 27 (Federico García Lorca -*Poema del cante jondo*, 1921 y *Romancero gitano*, 1927-, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Fernando Villalón...), etc., y en la actual poesía española del siglo XXI. Casos de insignes poetas de los que se han tomado letra son, por época literaria:

Renacimiento:

- ✓ Juan del Encina (Enrique Morente, en su Misa flamenca de 1989).

Mística y ascética:

- ✓ San Juan de la Cruz (por Enrique Morente y por José Menese).
- ✓ Santa Teresa de Jesús (por José Menese).
- ✓ Fray Luis de León (Enrique Morente, en su Misa flamenca de 1989).

Barroco:

- ✓ Lope de Vega («*A mis soledades voy, / de mis soledades vengo, / porque para andar conmigo / me bastan mis pensamientos...*») estrofas cantadas por José Menese. Enrique Morente, en su Misa flamenca de 1989).
- ✓ Francisco de Quevedo (por Enrique Morente).
- ✓ Luis de Góngora (por Enrique Morente).
- ✓ Calderón de la Barca (por José Menese).
- ✓ Miguel de Cervantes (por José Menese).

Romanticismo:

- ✓ Gustavo Adolfo Bécquer (por alegrías, cantadas por Calixto Sánchez).

Generación del 98 y Modernismo:

- ✓ Antonio Machado (por Calixto Sánchez, entre otros, con «Campos de Soria» por romance y «[Mi infancia son recuerdos](#)» por sevillanas. En 2006, la bailaora María Pagés estrena *Sevilla*, coreografía con letras de García Lorca y Antonio Machado).
- ✓ Manuel Machado (en versiones como las del Lebrijano en «[Adelfos](#)» y otros).
- ✓ [Juan Ramón Jiménez](#) (magistral Carmen Linares en «[El viaje definitivo](#)», por soleás; «[El desvelado](#)», bulerías con aires mineros; «[Con tu voz](#)», por tonás; «[Moguer, Auroras de Moguer](#)», por fandangos de Huelva; «[Álamo Blanco](#)», balada flamenca; «[Remembranzas](#)», por cantiñas; «[Canción de madre](#)», por nanas y abandolaos; «[Dejadme en el jardín fragante](#)», por rumbas; «[Mares y soles](#)», balada flamenca; «[Llanto](#)», por bulerías. También ha interpretado al

cante poemas juanramonianos Tina Pavón. Miguel López, cantaor giennense, ha grabado un disco, *Canto a los poetas*, en el que versiona los poemas de Juan Ramón Jiménez «*El viaje definitivo*» y «*Calle de los Marineros*», del poema «El hombre siempre en el mar»).

Generación del 27:

- ✓ García Lorca (Hay versiones flamencas que toman versos del célebre Federico García Lorca. Destacaron la Argentinita, la Niña de los Peines, Juanito Valderrama con la «*Baladilla de los tres ríos*» por tientos, y, más recientemente, Carmen Linares. Camarón inmortalizó en 1979 el «*Romance del Amargo*» (o «*Romance del emplazado*») de Lorca, por bulerías por soleás. Bajo la dirección de Ricardo Pachón, se publicaron en 1997 los dos discos que conforman «*Los Gitanos cantan a Federico García Lorca*», con la participación de cantaores como Camarón de la Isla, Diego Carrasco, Manzanita, Esperanza Fernández, Remedios Amaya o Pata Negra. Camarón también grabó por tanguillos y rumbas «*Romance de la luna, luna*». Enrique Morente publicó en 1998 un disco titulado *Lorca*, con letras del poeta granadino extraídas de su *Romancero gitano*. Grabó también *Omega* junto al grupo Lagartija Nick, con poemas de *Poeta en Nueva York*. Manuel Mairena cantó en 2000 y 2001, respectivamente, sus bulerías lorquianas y *lorquianas por bulerías*, así como ya había hecho en 1982 con «*Prendimiento de Antoñito el Camborio*», cante por romance, con el Niño Ricardo a la guitarra. De 2012 son las *bulerías lorquianas* de Carmen Linares. Otras son la «*Baladilla de los tres ríos*» por tangos, en la voz de Carmen Linares; «*Arbolé*» por soleá y bamberas; y las de Pepe Albaicín: «*Romance de la luna, luna*» por zambras, grabadas en el disco de 1972 como *lorquianas*, «Antonio Torres Heredia», «La casada infiel» por tientos y «*Baladilla de los tres ríos*» por milongas, 1958. No son letra de Lorca, de las que este fue mero recopilador y que han sido aflamencadas, las célebres Canciones populares antiguas, todas ellas en la voz de Carmen Linares: «*Las morillas de Jaén*» por balada flamenca, «*Zorongo gitano*» por tangos, «*Nana de Sevilla*» por nanas, «*Anda jaleo*» por bulerías, «*Romance Pascual de los Peregrinitos*» por guajiras, «*Sevillanas del siglo XVIII*» por sevillanas flamencas. Miguel Poveda, en 1997, realizó en Bolonia, Italia, un espectáculo basado en obras de Lorca y la Generación del 27. Miguel López, cantaor giennense, ha grabado un disco, *Canto a los poetas*, en el que versiona los poemas de Lorca, «*Baladilla de los tres ríos*» y «*Amor*». En 2004, la bailaora Eva Yerbabuena, en su espectáculo por nombre «A cuatro voces», rinde homenaje a Alexandre, Blas de Otero, Miguel Hernández y Lorca. En 2006, la bailaora María Pagés estrena *Sevilla*, coreografía con letras de García Lorca y Antonio Machado. Aparte de las obras de teatro lorquianas que han sido representadas como espectáculos de baile flamenco).
- ✓ Rafael Alberti (por Manuel Gerena, por Calixto Sánchez y por bulerías cantadas por Miguel Poveda).
- ✓ Fernando Villalón (por cantañas cantadas por Camarón).
- ✓ Jorge Guillén (por Enrique Morente).

- ✓ Gerardo Diego (por Diego Clavel, en el disco *Diego Clavel canta a Gerardo Diego. Poema del toreo*, 1996, Disco Homenaje al Poeta en el Centenario de su Nacimiento, con Pedro Bacán y Fernando Rodríguez a la guitarra, con los siguientes poemas y estilos: 1. Salida del Toro [Fandangos de Alosno al estilo de Paco Toronjo y Juan M^a Blanco], 2. Quiebro de rodillas [Malagueña de Trini y Jabegotes], 3. El Farol [Fandangos del Niño Gloria], 4. Media Verónica [Fandangos de Vallejo], 5. Suerte de Varas [Granaína chica y Granaína grande], 6. Caída al descubierto [Petenera chica y grande], 7. Par al sesgo [Tangos del Piyayo], 8. La Trinchera [Tientos], 9. Naturales [Soleares de Alcalá], 10. Pase de pecho [Jaberas y zarabanda por Bulerías], 11. Natural por alto [Tangos de Triana], 12. La cogida [Martinetes], 13. Molinete [Bamberas], 14. Pase de la muerte [Cartagenera Chica y Grande], 15. Estocada recibiendo [Romances], 16. Estocada a Volapié [Soleá por Bulerías]).
- ✓ Vicente Aleixandre (en 2004 la bailaora Eva Yerbabuena, en su espectáculo por nombre «A cuatro voces», rinde homenaje a Aleixandre, Blas de Otero, Miguel Hernández y Lorca).

Generación del 36:

- ✓ Miguel Hernández (Enrique Morente cantó por nanas «*Nanas de la cebolla*» y por peteneras «*Aceituneros. Andaluces de Jaén*», en 1971, y Carmen Linares ha cantado este último poema habitualmente por peteneras y por tarantas en su espectáculo flamenco «Verso a verso», en el que recoge también otras letras a lo flamenco del poeta oriolano: «*Elegía a Ramón Sijé*», por cantes de Levante; «*Canción de los vendimiadores*», por tanguillos, cantiñas y romeras; «*Para la libertad*», por bulerías; «*El niño yuntero*», por malagueñas y abandolaos; «*Llegó con tres heridas*», canción flamenca. Camarón de la Isla, en 1989, en su disco «Soy gitano», canta a compás de fandangos del Gloria el poema «*El pez más viejo del río*» de Miguel Hernández. En 2001 Manuel Gerena publica su disco «Manuel Gerena canta con Miguel Hernández». En 2004 la bailaora Eva Yerbabuena, en su espectáculo por nombre «A cuatro voces», rinde homenaje a Aleixandre, Blas de Otero, Miguel Hernández y Lorca).
- ✓ José Antonio Muñoz Rojas (por bulerías cantadas por Miguel Poveda).

Lírica de posguerra:

- ✓ José Ángel Valente («*In pace*», por seguiriyas interpretadas por Carmen Linares).
- ✓ Blas de Otero (por Manuel Gerena. En 2004 la bailaora Eva Yerbabuena, en su espectáculo por nombre «A cuatro voces», rinde homenaje a Aleixandre, Blas de Otero, Miguel Hernández y Lorca).
- ✓ José Bergamín (por Enrique Morente y por seguiriyas de Marina Heredia).
- ✓ León Felipe (versionado por Miguel López, cantaor giennense, en su disco *Canto a los poetas*, en «*Autobiografía*», del poema «¡*Qué lástima!*»).

Poesía y prosa hispanoamericanas:

- ✓ Jorge Luis Borges («**Milonga del forastero**»), cantada por Carmen Linares. El bailar Israel Galván, en 1999, participó en el Teatro de la Maestranza en un espectáculo en el que bailaba al compás de poemas de Borges).
- ✓ García Márquez (canta su prosa Juan Peña Lebrijano).

Etcétera.

-Poeta flamenco: los cantaores escogen o solicitan letras a poetas actuales para renovar y actualizar el cante. Los nuevos rumbos del flamenco dan hoy la merecida importancia a ese aspecto tan importante en el arte flamenco como es la composición de las letras, a los poetas del cante que templan la voz con la palabra y lanzan quejíos en verso. Destacan, entre otros muchos, los poetas y/o compositores flamencos:

- ✓ Francisco Moreno Galván (La Puebla de Cazalla, 1925 – 1999, pintor y poeta, hizo gran parte de sus letras para José Menese durante la década de los setenta).
 - ✓ Antonio Gallardo Molina (Jerez de la Frontera 1925-2013, poeta, compositor y fotógrafo).
 - ✓ José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, 1926; poeta, flamencólogo y novelista, entre otras letras suyas, destaca «Dame la libertad»).
 - ✓ Manuel Alcántara (Málaga 1928-2019. Por peteneras de Mayte Martín y otros palos y poemas, musicados para homenajearlo en la bienal de flamenco de Málaga de 2007. En 2009 fueron publicados en disco los temas del espectáculo «**Al cantar a Manuel**»).
 - ✓ Antonio Murciano (Arcos de la Frontera, 1929, poeta y futbolista).
 - ✓ Félix Grande (Mérida 1937 - Madrid 2014, poeta y flamencólogo).
 - ✓ Federico Alonso Pernía (Dos Hermanas, 1940. Ha escrito letras para canciones de Los Hermanos Reyes, Los Romeros de la Puebla, el Pali, Amigos de Gines, Lolita Valderrama, Los del Río, Manolo Escobar, Enrique Montoya, Niña de Antequera, Chano Lobato, Coro Raya Real, Rumba Tres, el Fary, etc.).
 - ✓ Juan Cobo Wilkins (Minas de Río Tinto, 1957. Arcángel editó un disco con poemas de la obra *Biografía mpura*, publicada en 2009).
- Etcétera.

&&&

Policaña. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco del polo. Contiene la melodía del polo y los ayeos de la caña, con los tercios más cortos. Tal sustantivo fue utilizado en 1881 por Demófilo. Ha sido cultivada, entre otros, por Antonio Pozo el

Mochuelo, por Enrique Morente, etc. Hay quienes han escrito sobre la «policañía del Tuerto de Graná» [Nicolás Martínez García, Granada 1894-XX, cantaor y tocaor no gitano], pero no queda claro, a falta de documentación precisa, si se trata más bien de una soleá apolá en vez de una policañía.

Pollo a la flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Plato o típica receta andaluza que, entre otras maneras, se cocina con pechugas de pollo cortadas en cuadrados, cebolla picada fina, dientes de ajo muy picados, cucharada de harina, vaso de vino blanco, vaso de caldo de pollo, guisantes, colorante, perejil picado y sal.

Polo (o el polo). («Palo flamenco con compás y estrofa iguales que los de la soleá. Baile que se ejecuta al compás del polo». En la edición de 1884 del Diccionario académico se recoge por vez primera su acepción flamenca: «*cierto aire o canto popular de Andalucía*»; en la de 1950 se le añadió «*...baile con que se acompaña*». Del sustantivo español *Polo*², recogido en el DRAE como palo del cante jondo, cuyo nombre deriva de un antiguo género musical español cultivado en el siglo XVIII y cuya etimología me ha sido imposible descubrir, al no ser recogido como género musical en los Diccionarios antes de 1884).

*De las penas que yo he sufrío,
separarme de tu vera
es la que más me ha dolío.*

*En Carmona hay una fuente
con catorce o quince caños,
con un letrero que dice
que viva el polo sevillano.*

*Todos le piden a Dios
la salud y la libertad,
y yo le pido la muerte
y no me la quiere dar.*
(Letra de polo)

1. m. Palo flamenco primitivo, con copla de cuarteta de romance, anterior a la soleá, aunque en su evolución tomó de esta su ritmo y su compás.

Baile que se ejecuta al compás del polo. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4), con el compás de la soleá. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), con los acordes: (variaciones: MI mayor, FA mayor, SOL mayor, FA mayor, MI mayor) la menor, SOL mayor, FA mayor, MI mayor.

El polo deriva de coplas y canciones andaluzas de los siglos XVIII y XIX (Manuel Ríos Ruiz, 1972, página 78). Pese a que musicalmente pertenece al grupo de las soleás, fueron estas las que derivaron, junto con la caña, de él. Las soleás dieron nombre, con el tiempo, por su perfeccionamiento melódico formal, a la denominación genérica del grupo de cantes por soleares, al que pertenecen también los polos y las cañas. Es uno de los cantes más primitivos y originarios, aflamencado en el segundo cuarto del XIX. Existían a comienzos del XIX (1812) otras variedades de polos, aún no flamencos, *sensu stricto*, pero ya en proceso de aflamencamiento, que hacían referencia a sus diversos orígenes geográficos: *polo de Cádiz*, *polo de Jerez*, *polo de Ronda*, *polo de Tobalo* (original de Ronda), *polo sevillano* (*Carmona tiene una fuente / con catorce o quince caños, / con un letrero que dice: ¡Viva el polo sevillano!*). Como principal diferencia, a parte de la melodía, entre la caña, las soleás y el polo, nos encontramos con que este tiene un inconfundible ayeo que sirve de paseíllo, parecido al de las cañas, aunque claramente diferenciables, y un estilo vibrante y vigoroso, alejado del recogimiento de la caña. Esta comienza con un largo y valiente ¡ay!, al que sigue el primer paseíllo de ayes, frente al polo, que comienza con la copla sin ayeos. Son seis los paseíllos de ayeos, aunque en el polo natural se emplea uno menos, y con pequeñas variaciones en la melodía. Faustino Núñez ha destacado la curiosa similitud entre el paseíllo de ayeos de la caña y del polo con las versiones posteriores del «Zorongo gitano» rescatado por Lorca, que no compuesto, en 1931, en la parte de «[la Luna es un pozo chico...](#)». Como antiguos y primitivos intérpretes de la caña y del polo nos encontramos con el mítico cantaor jerezano Tío Luis el de la Juliana (citado por Antonio Machado y Álvarez en 1881, que recoge dieciséis coplas de cañas

y polos), Silverio Franconetti Aguilar (del que recoge veintiuna letras). En la clasificación de las malagueñas, Martín Salazar, indica la estrecha relación en su génesis y en su música entre las cañas y polos, por un lado, y la rondeña por otro, al exponer que la jabera del Negro que registró el Mochuelo tiene idéntica *salía* a la caña y comparten la misma letra.

Variedades: **polo natural**, **polo de Tobalo*** y la **policaña**. **Variedades desaparecidas:** Existían a comienzos del XIX (1812) otras variedades de polos, no flamencos propiamente aún, que hacían referencia a sus diversos orígenes geográficos: **polo de Cádiz**, **polo de Jerez**, **polo de Ronda**, **polo de Tobalo** (original de Ronda, conservado actualmente), **polo sevillano**.

&&&

Polo de Cádiz. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad antigua del palo flamenco del polo que no ha llegado hasta nosotros, a no ser que correspondiese al polo natural. Hay noticias de ella a comienzos del XIX (1812).

Polo de Jerez. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad antigua del palo flamenco del polo que no ha llegado hasta nosotros, a no ser que correspondiese al polo natural. Hay noticias de ella a comienzos del XIX (1812).

Polo de Ronda. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad antigua del palo flamenco del polo que no ha llegado hasta nosotros, a no ser que correspondiese al polo natural. Hay noticias de ella a comienzos del XIX (1812).

Polo de Tobalo. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del polo. Es de las más antiguas variedades de polos que han llegado hasta nosotros. Pepe Marchena tiene una grabación antológica de esta variedad, «[Utrera tiene una fuente](#)», en la que comienza explicando que «*este es el polo Tobalo, que los demás cantan el polo como si fuera la caña*». R.G, en «El cante flamenco» (Sevilla, 1882), no solo hace referencia a esta variedad de polo, sino a su creador: «*existiendo muy particularmente un Polo que muy pocos cantadores se atreven a cantar y que*

lleva el nombre de su compositor Tobalo». Se trata del cantaor no gitano Cristóbal Palmero Tobalo (Ronda 1765/1830 según José Luis Jiménez Sánchez en *Pinceladas flamencas...*, citado por el musicólogo Castro Buendía en «El polo de Ronda y otros polos», o 1770/1830 según recoge la web del Instituto Andaluz de Flamenco; Faustino Núñez lo recoge como el más antiguo de los cantaores conocidos: 176¿?-18¿?), cuyo nombre artístico era Tobalo de Ronda, intérprete de los cantes de su tierra. Aunque existe el apellido *Tobalo*, bien pudiera ser hipocorístico de su nombre propio, por Cristobalón>Tobalón>Tobalo. Hay quienes han defendido que su nombre artístico era «Tobalo el Polo», porque su apodo, supuestamente, era «el Polo», pero no tienen en cuenta que ya existía el canto andaluz del polo preflamenco mucho antes de nacer Cristóbal. Se ha podido documentar en la edición del *Diario mercantil* de Cádiz del 22 de julio de 1824: «*El Sr. Manuel Bernal cantará acompañándose con la guitarra el polo de Tovaló*». Por esa misma década, también en un periódico gaditano, se recoge que en el Teatro del Balón, construido en 1812, Antonio Monge interpretará las cuatro variedades del polo: el de Ronda, el de Tobalo, el de Jerez y el de Cádiz. Más recientemente, el cantaor de etnia gitana Jesús Heredia (Écija, 1933) registró una debbla y martinete que comienza con las siguientes enigmáticas estrofas en las que nombra al «pobre» de Tobalo en un suceso en Carmona:

*«Salieron los siete niños
de Córdoba la sultana,
se metieron en Carmona
y en casa de la tía Juana.*

*y hubo fiesta y jaleo,
pero al pobre de Tobalo
le cortaron los tres deos.*

Ay, debblica barí de mi alma».

Y allí bebieron lo suyo

Polo del Fillo. (del Fillo, [Antonio Ortega Heredia](#), San Fernando 1806 – Sevilla 1854. Cantaor gitano andaluz. Discípulo del Planeta y maestro de Silverio. Creó varios estilos de seguiriyas, cañas y cabaes. Al «polo natural» se le conoce también como *polo del Fillo*). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Polo natural* (véase).

Polo natural. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del polo. Emparentado con la rondeña, es musicalmente un tipo de caña, más que de polo, conocido también como «Polo del Fillo». En el polo natural se emplean cinco paseillos de ayes, uno menos que el habitual de seis, y con pequeñas variaciones en la melodía.

Polo sevillano. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad antigua del palo flamenco del polo que no ha llegado hasta nosotros, a no ser que correspondiese al polo natural. Hay noticias de ella a comienzos del XIX (1812). Una clásica letra hace referencia a su adscripción sevillana: *Carmona tiene una fuente / con catorce o quince caños, / con un letrero que dice: ¡Viva el polo sevillano!*

Poner la cejilla en el (uno, dos, tres..., según el traste conveniente, o **poner la cejilla al...**).

1. expr. U. Colocar la cejilla, o el dedo índice de la mano izquierda, en el traste correspondiente de la guitarra flamenca para subir la tonalidad de las cuerdas y adecuarse a la tesitura del cantaor. También utilizan la expresión *tocar al uno, tocar al dos, tocar al tres...* (véase *tocar*). v. gr.: *¡Luis, pon la cejilla al tres por arriba!* (pon la cejilla en el tercer traste y empieza a tocar por el acorde mi mayor).

Pop flamenco (o **pop aflamencado**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Flamenco pop* (véase).

Por abajo. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. loc. prepos. *Por medio* (véase), referido al toque.
2. loc. prepos. *Por lo bajo* (véase), referido al cante.

Por arriba (tocar o toque por arriba) (Acepción no recogida en el DRAE).

1. loc. prepos. Término flamenco, referido a la colocación de los dedos y acordes al interpretar un toque de guitarra, que hace referencia a la posición en las cuerdas de arriba de los dedos de la mano izquierda al pisar los acordes,

sobre tonos graves, normalmente sobre mi mayor y fa mayor o sobre mi y si.

2. loc. prepos. *Por lo alto* (véase), referido al cante.

Por Cáí (cantar o cante por Cáí). (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. prepos. Modo de cantar flamenco al estilo de Cádiz y de su provincia: alegrías, cantiñas, soleares, bulerías... (Véase *Cante de Cádiz, de Cáí o gaditano*).

Por derecho. (DRAE, *por derecho*: «1. loc. adv. Taurom. Dicho de atacar al toro con el estoque en la suerte de matar: Con rectitud, sin desviarse de la línea que arrancando del lugar que ocupa el diestro se continuaría con la del espinazo del toro»).

1. loc. adv. *Cante por derecho* (véase), cantar por derecho.

Por Huelva [Güerba] (cantar o cante por Huelva). (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. prepos. Modo de cantar fandangos flamencos al estilo de Huelva y de su provincia, con todas sus variantes locales y personales. (Véase *Cante de Huelva*).

Por lo alto. (DRAE: «23. adj. Dicho de un sonido: agudo, || que tiene frecuencia alta de vibraciones). U. t. c. s. m. 44. adv. En tono alto, || agudo»).

1. loc. prepos. Con tesitura de voz en el cante flamenco próxima al tono alto o al más elevado de las notas y acordes de una melodía concreta. V.g.: *El fandango cané se remata por lo alto*. Es sinónimo de *por arriba* 2.

Por lo bajo. (DRAE: «20. adj. Dicho de un sonido: grave, || de frecuencia baja de vibraciones). U. t. c. s. m. *No me gustan los bajos de esta grabación*. 31. m. Mús. La más grave de las voces humanas». *Por lo bajo*: 1. loc. adv. En voz baja. 2. loc. adv. Con disimulo. 3. loc. adv. U. acompañando a la expresión de una cantidad, para indicar que esta no es exacta, sino la mínima que se considera como probable»).

1. loc. prepos. Con tesitura de voz en el cante flamenco próxima al tono bajo o

al más común de las notas y acordes de una melodía concreta. V.g.: *El fandango lo remata por lo bajo*. Es sinónimo de *por abajo 2*.

Por Málaga (cantar o cante por Málaga). (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. prepos. Modo de cantar flamenco al estilo de Málaga y de su provincia, con todas sus variantes locales y personales: malagueñas, rondeñas, verdiales... (Véase *Cante de Málaga o malagueño*).

Por medio (o por abajo; tocar o toque por medio o por abajo) (Acepción no recogida en el DRAE).

1. loc. prepos. Término flamenco que hace referencia a la colocación de los acordes y a la interpretación de un toque a la guitarra con los dedos de la mano izquierda colocados característicamente en las cuerdas medias o bajas de la guitarra. La posición fundamental es la del acorde la mayor.

Por Triana (cantar o cante por Triana). (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. prepos. Modo de cantar flamenco al estilo trianero de Sevilla: soleares, bulerías, seguiriyas... (Véase *Cante de Triana o trianero*).

Posición. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. Postura que toma el tocaor a la hora de coger la guitarra y forma de sujetarla. En la historia del flamenco ha habido varias posiciones flamencas esenciales: la tradicional o posición de *barbero* (apoyada sobre la pierna derecha y sujetarla con la mano izquierda elevando el mástil con respecto a la caja), la de Paco Lucía (en los años sesenta, cruzando las piernas y apoyando la guitarra sobre la izquierda cruzada, con perpendicularidad y horizontalidad del cuerpo con respecto a la guitarra), la de guitarra clásica (usada por concertistas flamencos, con banquillo o reposapié, aunque no goza de aceptación por la crítica flamenca). Es sinónimo de *colocación y postura*.

2. f. Colocación de los pies, cuerpo y brazos en el baile. La bailaora Teresa Martínez de la Peña ha señalado seis posiciones de brazos comunes de

bailaores y bailaoras, más una exclusiva de la mujer y otra del hombre. Es sinónimo, también en este caso, de *colocación* y *postura*.

Postura. (Acepciones no recogidas en el DRAE).

1. f. Posición del cuerpo en el baile. Es sinónimo de *colocación* y *posición*.
2. f. *Posición* o *colocación* (véanse) del cuerpo en el toque de la guitarra.
3. f. Postura. *Acorde* (véase).

Postureo flamenco (o **postureo flamencológico**). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Actitud artificiosa e impostada de algunos aficionados o presuntos entendidos en el arte flamenco que dan a entender una supuesta sabiduría de lo jondo de cara a los demás, careciendo de los conocimientos necesarios, ya sea en el cante, sus estilos, los intérpretes, la cronología, la historia, etc. de lo que entendemos por flamenco. Este término peyorativo ha sido empleado por el crítico flamenco Manuel Bohórquez en 2018, dirigiéndose a los «flamencólogos del postureo». Un adjetivo similar a este sustantivo es *enterao/á, enterao/á de flamenco* (véase).

Potaje flamenco. (Sintagma tomado del prestigioso festival utrerano *Potaje Gitano Flamenco*).

1. m. Potaje flamenco. Plato típico cocinado con legumbres y verduras, rebanadas de pan, yemas de huevo, ajo, cebolla, tomate, puerros, perejil, pimentón dulce, aceite, agua y sal.

Praviana (o **asturiana** o **asturianada**). («1. f. Canción popular asturiana». No se indica su acepción flamenca. De *Pravia*, concejo asturiano, y *-ana*, f. de *-ano*¹. Aunque se trata de un canto tradicional asturiano antiguo, hay quien ha escrito que debe tal nombre a una comedia teatral en un acto, titulada *La Praviana*, de Vital Aza, 1851-1912, en la que se canta una praviana: «*Soy de Pravia, soy de Pravia...*»).

Soy de Pravia, soy de Pravia

*y mi madre una praviana,
y cómo no ser de Pravia,
si mi madre es asturiana.
(Letra de praviana)*

1. f. Palo flamenco del grupo de los tangos, inspirado en la praviana asturiana, con copla de quarteta de romance. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado, aunque predomina el compás por tangos. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor y el menor.

La praviana asturiana es un tipo de canción folclórica y tradicional del principado que se aflamencó a finales del XIX. Tanto como asturiana, asturianada o praviana ha sido grabado en disco por el Niño de la Isla («asturianas»), la Rubia («aires asturianos»), la Niña de los Peines («[Cuando salí de Cabrales](#)»), el Cojo Luque («praviana, asturianada flamenca»), el Pena y Pena hijo («asturianas flamencas»), el Niño de la Rosa Fina.

Variedad: **montañesa** (la primera grabación documentada es de 1910 y corresponde al Niño de la Isla, con Ramón Montoya a la guitarra, «Tengo que subir al puerto», extraída del tema tradicional asturiano «[Tengo de subir al puerto](#)», y con aires amilongados. [El Faló](#), en 2011, y [Carmen de la Jara](#), en 2013, han hecho también sus incursiones flamencas en este cante).

Preflamenco, ca. (Sin recoger en el DRAE).

1. adj. Se dice del género, estilo, baile, canto, etc. de origen folclórico andaluz que son anteriores al nacimiento del flamenco, pero que son precursores o ascendientes de este. *Música preflamenca* (véase).

2. f. *Época preflamenca* (*época hemética, época primitiva o protoflamenco*). Primera de las seis épocas en que se divide la historia del flamenco, protohistoria del flamenco, periodo que está en los inicios y orígenes de este género andaluz, aunque todavía no es plenamente independiente de la música andaluza previa y aún presenta los «cantes» y estilos sin definir. Abarca desde finales del XVIII hasta el segundo cuarto del XIX. Su música –no su época–

convive con el flamenco hasta incluso en la actualidad (jotas, boleros, malagueñas, seguidillas, fandangos folclóricos, saetas antiguas...), conformando dos manifestaciones musicales andaluzas: la flamenca y la tradicional o folclórica. El musicólogo especializado en flamenco, Guillermo Castro Buendía, en «Formas musicales anteriores al género flamenco» (*Sinfonía Virtual. Revista de Música y Reflexión Musical*, nº 27, julio de 2014, página 2) denomina época preflamenca a la que abarca «desde el último cuarto del siglo XVIII hasta aproximadamente la década de 1840». Para el musicólogo Faustino Núñez nace el flamenco a mediados del XIX y, según [Carlos Galán](#), catedrático de Música, su fecha de nacimiento es entre 1820 y 1833. Hay flamencólogos que califican a esta etapa hermética como «supuesta etapa primitiva» en la formación del flamenco, caracterizada porque este se desarrollaba exclusivamente en la intimidad de la vida familiar y doméstica, fundamentalmente de los gitanos, aunque no exclusiva de estos. Respecto a lo de «hermética», el prestigioso flamencólogo [Faustino Núñez](#) pone en tela de juicio esta supuesta época flamenca, pues las últimas investigaciones, noticias, documentos... acreditan que el flamenco nunca fue hermético, sino todo lo contrario.

Pregones. (Sin acepción flamenca en el DRAE. De *Pregón*, del latín *praeconium*: «1. m. Promulgación o publicación que en voz alta se hace en los sitios públicos de algo que conviene que todos sepan», «2. m. Discurso elogioso en que se anuncia al público la celebración de una festividad y se le incita a participar en ella» y «4. m. Alabanza hecha en público de alguien o algo». Como *pregón pascual* recoge la definición siguiente: «en la liturgia católica, lección que se canta al comienzo de la vigilia pascual». Aparte del *pregón flamenco*, existe un tipo de saeta antigua o canto cuaresmal preflamenco conservado en muchos pueblos andaluces, llamado también *pregón*, acepción tampoco incluida en el DRAE. Sí está incluido el segundo significado de *pregonar*: «2. tr. Dicho de una persona: decir y publicar a voces las mercancías o género que lleva para vender», del que procede su acepción flamenca).

*Asomarse a los balcones,
mujeres guapas y hermosas,
y veréis vender las moras
¡moras, mauritas... las moras!
¡Qué güenas y maúras las traigo!”*
(Letra de pregones)

1. m. pl. Palo flamenco primitivo que se interpreta sin acompañamiento de guitarra y con copla de cuarteta de romance o con estrofa de copla popular. Pese a ser un cante tradicionalmente no bailable, recientemente ha sido **incluido** en el baile flamenco. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado, excepto las que se hacen por cantiñas que se ejecutan por amalgama. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor y el menor, e incluso suele emplearse a palo seco.

Pertenece al grupo de las tonás (cante primitivo básico) y se aflamencó en el último tercio del siglo XIX. Tiene su origen en la música tradicional, más concretamente derivado de las tonás, y en el oficio de los pregoneros que vendían sus productos (el pregón de los caramelos es el más célebre, del cantaor gitano andaluz Francisco Gabriel Díaz Fernández, Macandé, Cádiz 1897 -1947), que influyó en muchos estilos flamencos (cantiñas, caracoles, mirabrás, «alegrías» de Córdoba y bulerías). Suelen cantarse sin guitarra, excepto en los pregones por cantiñas.

Variedades: **pregones a palo seco, pregones por cantiñas, pregones por bulerías, pregones de Antonio el Divino**).

&&&

Pregones a palo seco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. pl. Variedad de palo flamenco de los pregones.

Pregones de Antonio el Divino. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. pl. Variedad de palo flamenco de los pregones. Interpretados a palo seco, típicos de Álora, de donde era natural este cantaor aficionado. En 1973 fueron grabados para TVE su «**Pregón de los caramelos**» y su «**Pregón de las pipitas**»,

y en una posterior grabación en vídeo podemos escucharlo cantando su «[Pregón de las naranjas](#)».

Pregonos por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. pl. Variedad de palo flamenco de los pregones. Como los de [Jeroma la del Planchero](#).

Pregonos por cantiñas. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. pl. Variedad de palo flamenco de los pregones. Suele interpretarse con aires de caracoles, mirabrás..., cantes emparentados con los pregones.

Premio Filón. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Véase *Lámpara minera*.

Premio Nacional del Cante de la Cátedra de Flamencología de Jerez. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Galardón o reconocimiento honorífico del mundo flamenco que fue creado por la Cátedra de Flamencología de Jerez en 1964. Fueron naciendo otras modalidades de los premios otorgados por la Cátedra, como al baile, al toque, investigación, enseñanza... Los galardonados entre 1965 y 2005 son: Terremoto de Jerez, Aurelio Sellés, Fernanda y Bernarda de Utrera, Fosforito, Chocolate, Manolo Vargas, Antonio Mairena, Enrique Morente, Faico, Rafael Romero el Gallina, José Menese, Camarón, Beni de Cádiz, Agujetas de Jerez, el Lebrijano, la Paquera de Jerez, Naranjito de Triana, José Mercé, María Vargas, el Chato de la Isla, Carmen Linares, Pansequito.

Prima o primera.

DRAE: «10. f. En algunos instrumentos de cuerda, la primera y la más delgada de todas, que produce un sonido muy agudo». Afinada en Mi.

Primitivo, va. (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca).

1. adj. Se dice del cante más antiguo o de una variedad más remota en contraste con otra, o de la época fundacional del flamenco. *Cante primitivo, época primitiva, rondeña primitiva* (véanse).

Primo, ma. (DRAE: «3. m. y f. Hijo del tío de una persona»).

1. m. y f. Entre gitanos no es solo el pariente que es hijo del tío, sino que es una manera de llamarse entre ellos, independientemente de la consanguineidad o no. Sirve para expresar familiaridad, proximidad e incluso sentimiento amoroso. Es muy habitual en las letras flamencas: tangos, bulerías, rumbas...

Productor/ra flamenco/ca. (DRAE, de *productor*: «3. m. y f. Persona que con responsabilidad financiera y comercial organiza la realización de una obra cinematográfica, discográfica, televisiva, etc., y aporta el capital necesario»).

1. m. f. Persona que promociona, subvenciona y sufraga con fines comerciales la realización de una actuación flamenca o de una edición cinematográfica, literaria, discográfica, televisiva, etc., y sin cuya aportación sería muy difícil llevarla a cabo, si no es con la aportación económica de la administración pública.

Profesionalización. (Sin su acepción flamenca).

1. f. En flamenco es la acción y efecto de hacerse profesional un artista. Los primeros intérpretes que vivieron del flamenco los encontramos en la llamada *Edad de Oro del flamenco* o *época de los cafés cantantes* (tercera de las seis épocas en que se divide la historia del flamenco y que abarca desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera década del XX).

Profesor/ra de flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. El que ejerce, ya sea profesionalmente, en conservatorios o academias, o de modo autodidacta, la tarea de enseñar las nociones, técnicas, historia... del cante, el toque o el baile flamencos. *Profesor/ra de baile flamenco. Profesor/ra de guitarra flamenca.*

Profesor/ra de baile flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. El que ejerce, ya sea profesionalmente, en conservatorios o academias, o de modo autodidacta, la tarea de enseñar las nociones, técnicas, historia... del baile flamenco.

Profesor/ra de guitarra flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. El que ejerce, ya sea profesionalmente, en conservatorios o academias, o de modo autodidacta, la tarea de enseñar las nociones, técnicas, historia... del toque flamenco.

Progresión. (Sin incluir el DRAE su acepción musical).

1. f. Sucesión de dos o más acordes que constituyen un ostinato concreto. En el flamenco cada estilo se caracteriza por tener una progresión determinada, y las variantes en dicha progresión de acordes pueden dar lugar a un nuevo estilo; verbigracia, tienen una progresión de acordes y un orden diferentes las soleás de Triana con respecto a las de Cádiz.

Pronación (DRAE: «1. f. Movimiento del antebrazo que hace girar la mano de fuera a dentro presentando el dorso de ella»).

1. f. Movimiento en el baile flamenco en el que se hace rotar hacia dentro los brazos. Es el movimiento inverso a la *supinación*.

Protoflamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Época preflamenca, época hermética, época primitiva* (véanse)

Puente.

DRAE: «4. m. Pieza de los instrumentos de cuerda que en la parte inferior de la tapa sujeta las cuerdas». Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música.

Pulgar. (DRAE, *dedo pulgar*).

1. m. Dedo que en el toque de la guitarra española y flamenca tiene dos funciones: agarrar con el pulgar izquierdo el instrumento y con el de la derecha hacer alzapúas, bordonazos, etc. *Toque de pulgar o alzapúa* (véanse).

Pulsación. (Sin incluir el DRAE su acepción musical).

1. f. Manera peculiar de pulsar las cuerdas de la guitarra un tocao concreto y tipo de pulsación específica que tiene una guitarra por las características propias de esta.

Pulso. (Sin incluir el DRAE su acepción musical).

1. m. Unidad métrica básica de la música, que se concreta en los golpes en los que se divide el tiempo y que indican la velocidad de interpretación. La guitarra es clasificada como instrumento de pulso y púa (bandurria y laúd).

Punta y tacón. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Paso de baile flamenco, heredado de la Escuela Bolera, que es uno de los movimientos básicos del zapateado, consistente en alternar los golpes con la punta del zapato y el tacón.

Punteado.

DRAE: «1. m. Acción y efecto de puntear» la guitarra flamenca.

Puntear.

DRAE: «5. tr. Hacer sonar la guitarra u otro instrumento de cuerda, tocando las cuerdas por separado».

Punteo.

DRAE: «1. m. Acción y efecto de puntear» la guitarra flamenca.

Puntilla. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. Extremo o punta del zapato de tacón donde se colocan los clavos para conseguir mayor intensidad y sonoridad al ejecutar los zapateados.

Punto cubano. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Nombre que dan algunos cantaores (Luis de Córdoba, Ana Reverte, Rocío Márquez «Una noche que la luna», etc.) en sus grabaciones e interpretaciones a un tipo de cante inspirado en el punto cubano (o *punto*

guajiro, o *punto*, a secas), típico de Cuba y Canarias, declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco en 2017. Como variedad flamenca, sin ser considerado palo o estilo, es una mezcla de guajira, colombiana y sones hispanoamericanos. Sobre el punto cubano se sustenta armónicamente la guajira flamenca.

Punto de La Habana.

1. m. *Paño moruno* (véase).

Pureza. (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca, *Pureza*: «cualidad de puro»).

1. f. Nombre que se otorga a la interpretación o al estilo en que se pone de manifiesto el *cante puro* (véase).

Purismo. (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca, *Purismo*: «1. m. Cualidad de purista»).

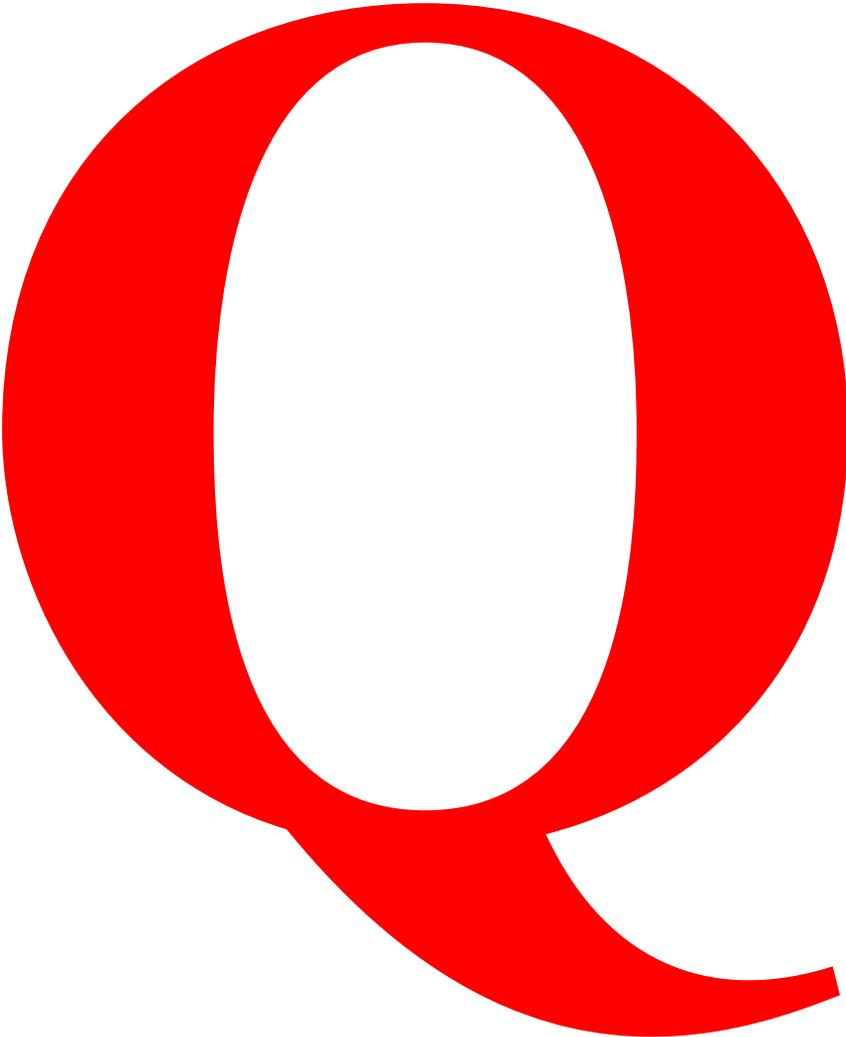
1. m. Modo de pensar, tanto por algunos intérpretes, investigadores o aficionados flamencos, que defiende, de manera subjetiva, el respeto reverente a los cantes puros, obviando que el flamenco es, por definición, una mezcla cultural y étnica de estilos folclóricos variopintos.

Purista. (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca, *Purista*: «3. adj. Que defiende el mantenimiento de una doctrina, una práctica, una costumbre, etc., en toda su pureza y sin admitir cambios ni concesiones. U. t. c. s. *Los puristas consideran su última grabación como una ruina para el flamenco*»).

1. m. (U. t. c. adj.). Intérprete, investigador o aficionado flamencos que defienden, de manera subjetiva, el respeto reverente a los cantes puros, obviando que el flamenco es, por definición, una mezcla cultural y étnica de estilos folclóricos variopintos.

Puro, ra. (DRAE: «1. adj. Libre y exento de toda mezcla de otra cosa»).

1. adj. *Cante puro* (véase).



Q

Qanún o **kanún**. (Arabismo no incluido en el DRAE).



1. m. Instrumento musical de cuerda de tradición oriental. Pertenece a la familia de la cítara, con una caja de sonido en forma trapezoidal. Es una variante del salterio. Ha sido llevado al flamenco, entre otros, por cantaores como el Lebrijano.

Quejar la voz. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Impostar o fijar la voz de forma natural en el cante flamenco para simular y mostrar queja, pena, lamento o tristeza, sobre todo, en los ayeos iniciales del cante.

Quejío (de *Quejido*: «1.m. Voz lastimosa, motivada por un dolor o pena que aflige o atormenta»).

1. m. Ayes que se ejecutan en el cante, ya sea al principio, en medio o al final.

Quiebro. (DRAE: «2. m. coloq. Gorgorito hecho con la voz. 3. m. Mús. Nota o grupo de notas de adorno que acompañan a una principal»).

1. m. *Gorjeo* (véase) y temple, suavización o moderación de la fuerza y vigor del cante para mostrar afectación, pellizco o pena (de *Quebrar* 5 en el DRAE).

Quilla (o **zoque**, o **cuello**). (Sin acepción flamenca o musical en el DRAE: «1. f. Pieza de madera o hierro, que va de popa a proa por la parte inferior del barco y en que se asienta toda su armazón» Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música).

1. f. Base de la guitarra en la que se fija la caja de resonancia y que une el mástil con el cuerpo del instrumento.

Quinqui. (DRAE: «1. m. y f. Persona perteneciente a cierto grupo social marginado, que generalmente se gana la vida como quincallero ambulante. U. t. c. adj. 2. m. y f. despect. Persona que comete delitos o robos de poca importancia. U. t. c. adj.»).

1. m. y f. *Mestizo/za* (véase).

Quinquillero, ra. (DRAE: «1. m. y f. *quincallero*. 2. m. y f. *quinqui* | persona perteneciente a cierto grupo social marginado»).

1. m. y f. *Mestizo/za* (véase).

Quinta. (DRAE: «13. f. Mús. Intervalo que consta de tres tonos y un semitono mayor»).

1. f. Nombre que recibe la quinta cuerda de la guitarra, afinada en La.

Quintilla.

DRAE: «1. f. Métr. Combinación de cinco versos octosílabos, con dos diferentes consonancias, y ordenados generalmente de modo que no vayan juntos los tres a que corresponde una de ellas, ni los dos últimos sean pareados. 2. f. Métr. Combinación de cinco versos de cualquier medida con dos distintas consonancias». Es la habitualmente usada, aunque con rima

asonante, en los dieciséis cantes originados del fandango (fandangos, fandangos de Huelva, fandangos de Lucena, malagueñas, jaberías, rondeñas, verdiales, cantes de los jabegotes, fandangos abandonados, granaínas, tarantas, tarantos, mineras, cartageneras, murcianas y levanticas). Después de las cuartetos de romance, es la segunda estrofa más empleada en el flamenco, porque también se emplea la quintilla asonante en algunas saetas (como en la saeta malagueña, de 9 versos: 5 en la quintilla de la seguriya y 4 en la cuarteta del martinete final [ababa + ba + -c-c]; o la saeta por seguriyas o por carceleras, que lleva una quintilla perfecta o imperfecta: ababa; o la saeta por martinetes, que es una cuarteta, más verso de cambio y redondilla -o cuarteta de romance-, o más una quintilla imperfecta), en algunas peteneras (petenera grande), en algunas sevillanas, bulerías, bamberas, tientos o farrucas, y en el remate de algunos cantes combinados (bulerías con fandango, serrana con verdial, zambra con fandango). Su estructura más habitual y generalizada es 8a 8b 8a 8b 8a, con la repetición de un verso, que suele ser el segundo.

Hay también quintillas en las variedades de algunos palos como los siguientes: bamberas por fandangos, bulerías con fandango, serrana con verdial, villancicos por fandangos, villancicos por jabegotes, villancicos por rondeñas, villancicos por verdiales, zambras con fandango.

Modernamente se han escrito, excepcionalmente, fandangos de seis versos, más la repetición de uno, como los del cantaor Julián Estrada (Puente Genil, 1968):

Y mi *pare* el infernillo,
mi madre friega la olla
(y mi *pare* el infernillo),
yo con los *deos* rebaño
lo que quedaba del lebrillo,
qué bien le sale a mi abuela
la carne de membrillo.

Que me critique a mí la gente,
Dios mío de mi alma, a mí qué me importa
(que me critique y hable de mí la gente),
si soy como el águila imperial,
que mientras me quede una pluma,
por mis niños de mi alma,
no voy a dejar de cantar.

E incluso de ocho versos, más uno de ellos repetido, del propio maestro del cante Julián Estrada e interpretado también por la cantaora Rocío Márquez (Huelva, 1985):

A querer y a perdonar
yo quiero enseñar a mis niños,
(a querer y a perdonar),
y a que luchen por un mundo
de tolerancia y de paz,
de comprensión y cariño
y respeto a los demás
y a caminar siempre de frente
con la cara *levantá*.

Quitar el sentío (quitar el sentido). (DRAE, *quitar el sentido* a alguien: «1. loc. verb. coloq. 1. loc. verb. coloq. Impresionarlo vivamente por la belleza o por otra cualidad positiva»).

1. loc. verb. coloq. En flamenco es interpretar los cantes con virtuosísimo, exquisitez, belleza y calidad. v.gr.: *Canta y baila que quita el sentío*.

R



Rajado, da. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE).

1. adj. *Voz rajada o rajá, rajo, caña rajada* (véanse).

Rajo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Voz rajada o voz rajá* (véase).

Ranchera por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de las bulerías. Se trata de un híbrido musical entre México y España, a través del flamenco de Andalucía, de la mano de cantoras como la gaditana [Adela la Chaqueta](#), la giennense [Lola Valderrama](#), entre otros artistas. Incluso un espectáculo flamenco llevó por título *Ranchulería*, de ranchera + bulería, que sirvió de homenaje a grandes compositores mexicanos.

Rap flamenco o flamenco rap. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Estilo musical que mezcla el rap con el flamenco. Lo interpretan, entre otros, los raperos flamencos Haze, Maka, el Robe, Arabay, etc.

Rasguear.

DRAE: «1. tr. Tocar la guitarra u otro instrumento rozando varias cuerdas a la vez con las puntas de los dedos».

Rasgueo (o **rajeo**, al pronunciar los sonidos ese y gue como jota, aspirada a no).

DRAE: «1. m. Acción y efecto de rasguear [tocar la guitarra rozando varias cuerdas a la vez con las puntas de los dedos]».

Rasgueo de pulgar. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que se hace con el pulgar de la mano derecha.

Rasgueo en abanico. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Rasgueo en horquilla* (véase).

Rasgueo en horquilla (o **rasgueo en abanico**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Toque de guitarra flamenca en el que se ejecuta la técnica de alzapúa con toda la mano, realizando los tresillos pero con los dedos pulgar e índice.

Razón incorpórea. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Teoría expuesta por Antonio Mairena (*Las confesiones de Antonio Mairena*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1976), mediante la cual justifica la supuesta superioridad de la etnia gitana en la interpretación del flamenco, denominado así como «cante gitano andaluz». Sus palabras textuales decían al respecto: *«Mi fe y mi esperanza estaban alimentadas por algo que muchos pueden considerar fantasmagórico, porque es algo impalpable e indefinible: lo que yo llamo la Razón Incorpórea, que hay que sentir y respetar para ser un buen gitano. La Razón Incorpórea es el honor nuestro, la base de la cultura gitana, el conjunto de nuestras tradiciones y de nuestros ritos antiguos: una cosa que sólo entiende un gitano como Dios manda y que sólo los gitanos la viven. La Razón Incorpórea es la fuente de inspiración inagotable del cante gitano y del cantaor, y éste la expresa de forma intuitiva por medio del duende»*.

Re. (DRAE: «1. m. Segunda nota de la escala musical»).

1. m. En flamenco y en la guitarra española en general es tanto una nota como un acorde (mayor, menor, sostenido, bemol, séptima dominante, menor séptima, sostenido mayor, sostenido menor). No obstante, en el toque de la guitarra flamenca es más habitual el empleo de los acordes disminuidos o semidisminuidos.

Rebuscarse. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. v. prnl. Sacar lo más profundo de uno mismo al expresarse en la

interpretación del cante.

Recitado. (DRAE).

1. m. *Flamenco recitado* (véase).

Recitador/ra (o **recitador/ra flamenco/ca**). (DRAE).

1. m. y f. Declamador del flamenco recitado, la poesía recitada, los romances recitados o los romanceros del carnaval gaditano.

Recital flamenco. (No recogido en el DRAE, recital: «1. m. Lectura o recitación de composiciones literarias. 2. m. Concierto compuesto de varias obras ejecutadas por un solo artista con un solo instrumento»).

1. m. Espectáculo, concierto o evento flamenco de muy diversa índole.

Recital poético flamenco. (No recogido en el DRAE, recital: «1. m. Lectura o recitación de composiciones literarias. 2. m. Concierto compuesto de varias obras ejecutadas por un solo artista con un solo instrumento»).

1. m. Espectáculo, concierto o evento flamenco en el que se recitan poemas.

Recortado (o **recorte**). (Acepción no incluida en el DRAE).

1. m. Silencio de la guitarra con el que el tocaor deja de tañer en los finales de compás y frena la melodía de las frases melódicas para aumentar la tensión al reiniciarse el toque. Es propio de algunos estilos, caso de las bulerías, etc.

2. adj. Recortado, da. *Cante recortado* (véase).

Recorte de cabeza. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Diseño característico que cada guitarrero realiza en la parte superior de la cabeza de la guitarra.

Redecilla goyesca.

DRAE: «2. f. Prenda de malla, en forma de bolsa, y con cordones o cintas para recoger el pelo o adornar la cabeza». Sirve para recoger la madroñera,

complemento para el pelo de las mujeres y como adorno para el de hombres y mujeres. Es propia de los trajes típicos andaluces, de flamenca, de piconera...

Redoblar, á (redoblado, da). (DRAE: «1. tr. Aumentar algo otro tanto o el doble de lo que antes era. U. t. c. prnl. 2. tr. Volver la punta del clavo o cosa semejante en dirección opuesta a la de su entrada. 3. tr. Repetir, reiterar, volver a hacer algo. 4. intr. Tocar redobles en el tambor»).

1. adj. Redoblar. Se dice de las variedades flamencas donde se produce una repetición de versos o de alguno de ellos. *Fandango valiente redoblar, macho redoblar, martinete redoblar, seguriya redoblar* (véanse).

2. adj. Redoblás. Se dice de las palmas flamencas que van a contratiempo del compás. *Palmas redoblás (redobladas), redoblar las palmas* (véase).

Redoblar (redoblar las palmas, o doblar las palmas). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. v. Tocar las palmas flamencas batiéndolas a contratiempo, mientras otro palmero marca los pulsos a compás.

Redoble. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Paso de baile flamenco que consiste en ejecutar con todo el pie un golpe doble. También es un zapateado de corta duración cuyo sonido de tacón se asemeja al redoble de un tambor.

2. m. Técnica de las palmas flamencas mediante la que se baten a contratiempo, mientras otro palmero marca los pulsos a compás. *Redoblar, redoblar las palmas o doblar las palmas* (véanse).

Redondear la faena. (Sin incluir en el DRAE).

1. loc. verb. *Rematar la faena* (véase).

Redondilla.

DRAE. «2. f. Métr. Combinación métrica de cuatro octosílabos en que

conciertan los versos primero y cuarto, tercero y segundo». Es usada en algunos palos del flamenco, sustituyendo a la cuarteta de romance, como por ejemplo en algunas rosas, en algunas malagueñas (con repetición de dos versos) y en algunas saetas por martinetes (la saeta por martinetes es una cuarteta, más verso de cambio y redondilla -o cuarteta de romance-: abab + verso de cambio + cddc). Su estructura es 8a 8b 8b 8a.

Redondo, da. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE).

1. adj. *Voz redonda* (véase).

Registro.

DRAE: «17. m. Cada una de las tres grandes partes en que puede dividirse la escala musical. *La escala musical consta de tres registros: grave, medio y agudo.* 18. m. Parte de la escala musical que se corresponde con la voz humana». En flamenco es, además, el timbre de voz del cantaor, ya sea aquel grave, medio o agudo.

Reloj flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Regulador rítmico, basado en un reloj tradicional, útil para contar los doce tiempos de un compás flamenco y para verificar los compases de 6/8, 3/4, acentos, etc.

Rematar. (Acepción no recogida en el DRAE: «1. tr. Dar fin o remate a algo»).

1. v. Finalizar un cante, realizar musicalmente el *remate* de este.

Rematar la faena (o **redondear la faena**). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. loc. verb. Expresión tomada de la tauromaquia y que significa culminar exitosamente la actuación.

Remate. (Acepción no recogida en el DRAE: «1. m. Fin o cabo, extremidad o conclusión de algo. 2. m. Acción de rematar. 8. m. Taurom. Momento final de la

embestida del toro»).

1. m. *Tercio de remate* (letra y cadencia rítmica, melódica o armónica con la que finaliza una tanda de cantes de un estilo o estilos determinados), *macho* («10. m. Métrica. Estrofa, por lo general de tres versos, que se canta después de ciertas coplas de estilo flamenco». Es una especie de «estribillo» o variante de una copla que se interpreta para rematar musical y literariamente algunos cantes y que modernamente, en algunos palos, suele denominarse también *tercio de remate*. No debemos confundir un macho con el cante de cambio o valiente). En el flamenco hay muchos tipos y variedades de *remate* de los cantes: remate de las seguiriyas, seguiriyas de María Borrigo como remate de la serrana, juguetillos como remate de algunos cantes, remate por lo alto en el fandango cané, remate por fandangos en las bulerías con fandango, cabales como remate de las seguiriyas naturales, remate por bulerías de las soleares jerezanas en el último cuarto del XIX, remate por alegrías, remate de los fandangos, fandango abandonao de Frasquito Yerbabuena como remate de las malagueñas, remate de la granaína frente a la media granaína, remate por fandangos en la zambra con fandango, soleá apolá de Enrique Ortega como remate de los polos y cañas, soleá apolá de Ribalta como remate de la caña, saetas por seguiriyas rematadas por carceleras, con tonás o por debla, etcétera. Por regla general, en un cante de tres tercios este sería el orden: tercio de preparación o salida, tercio valiente y tercio de remate, aunque en los cantes afandangaos es el tercio valiente el verso de mayor elaboración y dificultad, sin remate propiamente dicho.

2. m. En el baile flamenco, paso, cadencia rítmica, armónica o melódica para concluir el cante o una sección de este. Muy habitual en las sevillanas. En él se acelera el tiempo y cambia el modo tonal flamenco por modo tonal mayor, remate conocido como macho en muchos cantes.

3. m. En el toque de la guitarra flamenca se refiere con el remate a los acentos que el tocaor marca en el último compás de un cante, un tercio o sección.

Renacimiento. (Acepción flamenca en incluida en el DRAE).

1. m. Quinta de las seis épocas en que se divide la historia del flamenco y que abarca desde los años cincuenta a los ochenta del siglo XX. Se caracteriza porque se produce una revalorización del flamenco, creación de cátedras, grabación de antología, los tablaos toman el testigo de los antiguos cafés cantantes, creación de las peñas flamencas...

Repertorio. (DRAE: «1. m. Conjunto de obras teatrales o musicales que una compañía, una orquesta o un intérprete tienen preparadas para su posible representación o ejecución»).

1. m. En flamenco se hace específica referencia al conjunto de cantes o estilos que un artista, cantaor enciclopédico, tocaor o bailaor domina, recrea e interpreta con solvencia.

Repicar. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. v. *Redoblar* o *redoblar las palmas* (véase). Como repicar las palmas se entiende también la realización de filigranas rítmicas de mayor complejidad.

Reposapié. (El DRAE recoge *Reposapiés*, sin definición musical).

1. m. *Banquillo* (véase).

Respiración. (Sin acepción musical ni flamenca en el DRAE).

1. f. Técnica que en el cante flamenco sirve para indicar las partes de la interpretación donde debe el cantaor tomar aire, acción idónea para una perfecta ejecución artística.

Retardando (o *ritardando*, italianismo en gerundio). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Término de origen en la música clásica que cada vez se utiliza más en flamenco con el propósito de indicar a un intérprete que disminuya el tempo musical.

Reunión de cabales (o *fiesta de cabales*, o *cuarto de cabales* o *cuartito de*

cabales). (No recogido en el DRAE. De *Reunión*, más el adjetivo *cabal*: «3. adj. Excelente en su clase. 4. adj. Completo, exacto, perfecto»).

1. f. Actuación musical flamenca de tipo privado e íntimo que se celebra entre buenos aficionados al arte andaluz, a los que se les denomina *aficionados cabales*, por su sapiencia flamenca y por su actitud ante la interpretación del cante. Su lugar de celebración eran los domicilios particulares, patios de vecinos, salones familiares, cortijos, y actualmente las peñas flamencas. Hay que distinguir entre fiestas o reuniones retribuidas (más profesionalizadas) y las espontáneas (más de origen tradicional). Parecidos a las reuniones de cabales, sin ser en absoluto lo mismo, estaban los *cantes de cuartito* (véanse)

Revisionismo flamenco. (DRAE: «1. m. Tendencia a someter a revisión metódica doctrinas, interpretaciones o prácticas establecidas con el propósito de actualizarlas y a veces de negarlas. *Sometieron a revisionismo la teoría de la evolución. En Alemania es ilegal el revisionismo del Holocausto*. 2. m. Actitud heterodoxa que propugna un replanteamiento moderado de la doctrina y las prácticas marxistas»).

1. m. Tendencia investigadora flamenca que con la ayuda de la flamencología, la musicología flamenca, la antropología, la filología, la literatura, la historia, la sociología, etc., está poniendo en entredicho gran parte de lo que se pensaba con anterioridad, actualizando los datos, acercándose científica y rigurosamente al origen, a las causas, a las relaciones, al porqué intrínseco del flamenco. Han ido apareciendo en las últimas décadas grandes estudiosos y prestigiosos flamencólogos de la talla de Blas Vega, Guillermo Castro Buendía, Faustino Núñez, Ortiz Nuevo, Antonio Barberán, Gerhard Steingress, Manuel Bohórquez, Suárez Ávila, José Cenizo, Carlos Galán... Han ido siendo desterrados conceptos como que el cante vino de la India, como que hubo una época hermética, como que el flamenco nació de la música alóctona y foránea y no de la autóctona andaluza, como que los andaluces fueron meros espectadores, como que no hubo aportación americana hasta la llegada de los cantes de ida y vuelta, como que el cante nació solo de los moriscos, o solo de los gitanos, o solo de la interconexión musical de ambos, etc.

Revisionista flamenco/ca. (DRAE: «1. adj. Perteneciente o relativo al revisionismo.

2. adj. Partidario del revisionismo. Apl. a pers., u. t. c. s.»).

1. m. y f. Investigador, flamencólogo, artista o aficionado que defiende científica y documentalmente el *revisionismo flamenco* (véase).

2. adj. Revisionista. Perteneciente o relativo al *revisionismo flamenco* (véase).

v. gr.: *Su actitud revisionista está aportando mucha verdad al estudio del flamenco.*

Riá pitá o riá riá pitá. (Sin recoger en el DRAE).

1. onomat. U. Onomatopeya tomada del sonido de las castañuelas durante el proceso de aprendizaje de este instrumento dentro del baile flamenco.

Ricardero, ra. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del nombre artístico del Niño Ricardo, tocaor no gitano, cuyo antropónimo era Manuel Serrapi Sánchez, Sevilla 1904-1972).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Tocaor que tiene al Niño Ricardo como su modelo a la hora de interpretar los cantes a guitarra. El toque de Paco de Lucía fue ricardero en sus primeros años.

2. adj. Dícese del tipo de toque flamenco continuador del que hiciera el Niño Ricardo.

3. adj. Relativo o perteneciente al Niño Ricardo y a su toque.

4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por el toque del Niño Ricardo.



El Niño Ricardo

Ripio. (DRAE: «1. m. Palabra o frase inútil o superflua que se emplea viciosamente con el solo objeto de completar el verso, o de darle la consonancia o asonancia requerida»).

1. m. En flamenco es la palabra, sintagma o breve oración que se añaden opcionalmente al texto literario y que sirven para adecuar la letra a la música, al estilo de «*mare de mi corazón*» (peteneras), «*prima mía de mi alma*» o «*compañerita mía de mi alma*» (bulerías por soleá), etc.

Rita la Cantaora (hacerlo Rita la Cantaora, ir Rita la Cantaora, pagarlo Rita la Cantaora, trabajar Rita la Cantaora, verte Rita la Cantaora). (Sin incluir en el DRAE). (de la cantaora jerezana Rita la Cantaora, Rita Giménez García, Jerez de la Frontera 1859 - Zorita del Maestrazgo, Castellón 1937. Cantaora y **bailaora no gitana**, famosa por ser excesivamente pródiga en la participación en recitales y actuaciones flamencas, pues siempre estaba dispuesta, y hacía, incluso, lo que otros artistas rechazaban. Leemos en *El Heraldo de Madrid*, 13 de noviembre de 1929,

«Rita la Cantaora», que no dudaba en actuar allí donde fuera solicitada, pese a ganar solo «tres duros diarios». Compartió escenarios con egregios cantaores como Juan Breva, José Barea, Fosforito el Viejo, Manuel Pavón, Manuel Escacena..., o bailaoras de la talla de la Macarrona, las Coquineras... En 1885, en el periódico *El Enano*, publicaron un poema que le dedicaron, del que se extrae este fragmento:

*Del pueblo andaluz señora,
todo el elogio merece,
que su mirar enamora,
que una rosa que florece
es Rita la cantaora.*

(..)

*La petenera sentida,
que canta en dulce embeleso,
es reflejo de su vida,
porque en cada nota anida
una esperanza y un beso.*



Rita la Cantaora en 1934

Nada tiene que ver el nombre de esta cantaora con esa otra expresión malsonante de «ser más puta que Rita», aunque algunos los hay en las redes sociales que así lo creen y así lo escriben erróneamente).

1. expr. U. Sintagma, tomado de la célebre cantaora flamenca jerezana, que aparece en expresiones del tipo, para indicar que alguien renuncia , por dejadez y abulia, a una acción, a una tarea o a hacer algo que se le encomienda: **hacerlo**

Rita la Cantaora («¡Eso lo va a hacer Rita la Cantaora!», «¡Que lo haga Rita!»); **ir Rita la Cantaora** («¡A eso va a ir Rita la Cantaora!», «¡Va a ir Rita la Cantaora!»); **pagarlo Rita la Cantaora** («¡Te lo va a pagar Rita la Cantaora!», «Que te lo pague Rita la Cantaora!»); **trabajar Rita la Cantaora** («¡Que trabaje Rita!», «¡Va a trabajar Rita la Cantaora!»); **verte Rita la Cantaora** («¡Anda, que te vea Rita la Cantaora!»), dicho que aparece citado en 1935, firmado por Luisa Carnes en la revista *Estampa*).

Rito flamenco (ritual flamenco). (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca, de *rito*: «1. m. Costumbre o ceremonia. 2. m. Conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosas»).

1. m. Manifestación expresiva del arte andaluz a través de un intercambio musical y comunicativo, en el que el artista expresa trascendientemente unos sentimientos ante un público expectante. Procedimiento artístico o ceremonia musical mediante la cual la interpretación flamenca va dominando el escenario y el ambiente escénico, convirtiendo a la actuación en puro arte. El ritual comienza con los primeros sonidos de la guitarra, haciendo que el silencio de los espectadores reine en la escena. El *código del flamenco* (véase) se hace presente desde los primeros compases. A medida que el cantaor, tocao o bailao va actuando, el público toma parte activa, con su silencio, con sus oles, con su murmullo ascendente a media que la grandeza del cante aparece, sus aplausos, su nerviosismo, su mirada perdida y su pellizco que lo hacen ser parte esencial del espectáculo.

Ritual flamenco (rito flamenco). (Sin recoger en el DRAE, de *ritual*: «1. adj. Perteneciente o relativo al rito¹ -costumbre o ceremonia-. 2. m. Conjunto de ritos de una religión, de una Iglesia o de una función sagrada»).

1. m. *Rito flamenco* (véase). Palabras relacionadas: *abrazo ritual* (véase).

Rivalidad flamenca.

1. f. Competencia ideológica o discrepancias entre diversas opiniones,

pareceres, gustos o relaciones en el mundo flamenco en lo referente a los artistas, críticos y aficionados. Como muy bien ha señalado el crítico de flamenco Manuel Bohórquez en «[El histórico enfrentamiento de los flamencos \(III\)](#)» (5-2-2014): «*La flamencología ha ayudado poco -me incluyo, por supuesto- a mejorar el ambiente del flamenco y las relaciones entre críticos, artistas y aficionados*». Véase *ideología flamenca*.

Robado (o **roba**). (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca).

1. m. Según el musicólogo Faustino Núñez, en su web www.flamencopolis.com, sección de Terminología: «*Dícese de la unidad de compás que se roba al siguiente a fin de otorgar mayor tensión en la interpretación de un determinado estilo. Es un modo de anticipación de la última parte de un compás sobre la primera del siguiente, robando un tiempo, anticipando su ejecución. Se aplica sobre todo en el baile en colaboración con la guitarra, que será la que robe el tiempo musical realizando la acentuación correspondiente*».

Rociero, ra. (DRAE: «1. m. y f. Persona que acude a la romería de la Virgen del Rocío, en Huelva, España»).

1. adj. (U. t. c. s.). Relativo o perteneciente a la romería del Rocío y a su Sagrada Imagen y devoción. Como sustantivo se refiere a la persona devota. *Bombo rociero, caña rociera, colombianas rocieras, coro rociero, fandangos rocieros, flauta rociera, flautín rociero, gaita rociera, misa rociera, pito rociero, rumbas rocieras, sevillanas rocieras, tangos rocieros, villancicos rocieros* (véanse).

Rock andaluz (flamenco rock). (Aceptión no recogida en el DRAE).

1. m. Variedad del género del rock, nacido en los años sesenta del pasado siglo y con esplendor hasta los ochenta, con grupos con canciones próximas al flamenco como: Triana, Medina Azahara, Alameda...

Romance¹¹, **Corrido (Corrío)**, **Corrida** o **Carrerilla**. (DRAE, etimología: la

¹¹ Para el conocimiento de los romances flamencos es un documento de extraordinaria importancia el capítulo «**Cantes primitivos sin guitarra**», emitido el 13/08/1973, de la serie de TVE *Rito y Geografía del Cante Flamenco*, de la mano de José María Velázquez-Gaztelu. En dicho capítulo aparece una serie de romances flamencos que fueron rescatados en dichas ciudades de la provincia de Cádiz, como «**Romance del desafío de Oliveros y Montesinos**» (romance recitado, Alonso el del Cepillo), «**Romance del moro alcaide**» (interpretado por Ramón Medrano y rematado por alboreás, que Suárez Ávila -2006- ha localizado entre los gitanos de El Puerto, Sanlúcar de Barrameda, Cádiz capital y Alcalá de Guadaíra, y que tiene su variante en el «**Romance del alcaide de Alhama**»). Hay fragmentos del *Moro alcaide*, a palo seco, por soleá antigua para bailar, recogidos en 1968 y 1970 por Suárez Ávila, respectivamente, de Jeroma la del Planchero, de Ramón Medrano, que a su vez lo aprendió de su tío Félix Serrano Medrano, conocido popularmente como el de la Culqueja o Félix Potajón; y del portuense Juan de los Reyes Pastor, en 1987), entre otros romances o corridos, algunos de los cuales se complementaron y completaron en la «**Magna antología del cante flamenco**», de José Blas Vega (Hispavox, 20 discos y texto. Madrid, 1982, Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología). En esta antología se recogieron catorce romances flamencos o corridos en el volumen I, el que lleva por título «Romances o corridos. Cantes sin guitarra. Seguiriyas de los puertos», divididos en cuatro bloques temáticos:

Romances de Flores y Blancaflor:

- ✓ «**Caballeritos y hombres buenos**» (Agujetas el Viejo. Es una variante del «Romance de la Infanta vengada o Nana de Alejandría». Su nieto Antonio Agujetas -Jerez 1966-, lo titula «**Romance gitano**», y lo empieza, de modo muy libre, literariamente hablando, por el verso «Caballero y hombre bueno», interpretándolo por soleás a la guitarra).
- ✓ «**Si yo te cogiera en España**» (el Negro. Una versión del mismo romance ya había sido grabada por Alonso el del Cepillo en el programa *Rito y Geografía del Cante Flamenco*, en el capítulo titulado «Cantes primitivos sin guitarra», emitido el 13/08/1973, como «**Romance de la Infanta vengada o Nana de Alejandría**» o «**Romance de Reina y hermana, cautivas**»).
- ✓ «**Hija mía de mi alma**» (Dolores la del Cepillo. Otra versión del mismo romance, aparte de la anterior, fue grabada por Alonso el del Cepillo en el programa *Rito y Geografía del Cante Flamenco*, en el capítulo titulado «Cantes primitivos sin guitarra», emitido el 13/08/1973, como «**Romance de la Infanta vengada o Nana de Alejandría**», y con su segunda parte estrófica con el «**Romance de Reina y hermana, cautivas**»).

Romances del ciclo carolingio:

- ✓ «**Mala lancita le dé un cristiano**» (Alonso el del Cepillo).
- ✓ «**Por los campitos de batalla**» (Juana la del Cepillo).
- ✓ «**Buenas tardes tengáis, tío**» (Alonso el del Cepillo).

Romances del Cid:

- ✓ «**El rey moro que perdió a Valencia**» (el Cojo Pavón).
- ✓ «**El caballero del Cid**» (Alonso el del Cepillo).

Romances de Bernardo del Carpio:

- ✓ «**Cuatrocientos sois los míos**» (el Negro del Puerto. Hay otra versión de este corrido gitano interpretada por Manuel Agujetas: «**Cuatrocientos sois los míos**», *Medio siglo de cante flamenco*, vol.7-8. 1987).
- ✓ «**Rey, deme usté a mi pare**» (Alonso el del Cepillo. En 2012 ha sido interpretado por Jesús Méndez).
- ✓ «**Romance de Gerineldo**» (José de los Reyes el Negro. Típico también en Alosno, donde ha sido cantado a lo flamenco en el disco *La voz antigua*, en 1981, o, entre otros, por el cantaor Jeromo Segura. Interpretado también por el Negro en el capítulo titulado «**Cantes primitivos sin guitarra**» del documental *Rito y Geografía del Cante Flamenco*, emitido el 13/08/1973 por TVE. De 1971 es la grabación del «**Romance morisco**», con el tema de Gerineldo, cantado por la Perrata y el Lebrijano, con Pedro Peña a la guitarra por bulería por soleá o soleá bailable. También ha interpretado el corrido o «Romance de Gerineldo» **Juana la del Cepillo**, con el tono añejo de la "soleá para baile" [como lo llamaba la abuela de Ramón Medrano, Manuela Carpio Vargas la Bizca, Sanlúcar, 1842-1950], tía abuela de Soledad la del Cepillo, y esta misma en la actualidad. Suárez Ávila -2006-, en 1985, recogió en El Puerto de Santa María el cante de *Gerineldo*, del gitano Juan Valencia Peña, que remata por alboreá: «-*Gerineldo, Gerineldo*, /

primera palabra, del latín *Romanĭce* 'en el idioma de los romanos'; la segunda y tercera, del participio de *Correr*: *Corrido*, *da*. La cuarta, del diminutivo de *carrera*).

(...) *Yo tengo siete navíos
y también tengo una fragata,
con los escalones de oro
y los pasamanos de plata,
para que vea el rey moro
que tú también eres reina de España.*

Gerinerdito pulío, / quién te tuviera una noche / tres horitas a mi servicio. / –Guarda lo que es bueno / te acompañará; / que si no lo guardas, / sola te verás).

- ✓ «Romance de la monja» (José de los Reyes el Negro; también interpretado, como «Romance de la monja contra su gusto», por este cantaor no profesional, en el capítulo titulado «Cantes primitivos sin guitarra», en *Rito y Geografía del Cante Flamenco* emitido el 13/08/1973).
- ✓ «Romance de Zaide» (Juan José Vargas el Chozas, Lebrija 1903-1974, también conocido como «Romance de la princesa Celinda», como así fue grabado por Antonio Mairena, acompañado de Melchor de Marchena, Enrique de Melchor, en 1973. Ese mismo año, como señala Suárez Ávila -obra citada, 2006-, Juan Peña el Lebrijano registró un romance que titula «Por el castillo de Luna». Escuchando sendas versiones, y como ha señalado Suárez Ávila, se observan claros ejemplos de "contaminación" entre los romances de *Zaide* y del *Moro alcaide*, y entre aquella y *la cristiana vengada*. Este mismo investigador ha estudiado y recogido otras versiones de *Zaide*: Dolores la del Cepillo en 1968, Jeroma la del Planchero en 1981 y, de manera fragmentaria, Miguel Niño el Bengala en 1973).
- ✓ «Romance de la cristiana cautiva» (el Chozas, con Félix de Utrera a la guitarra. Curro Malena hizo una versión en romance por bulerías con «Mi caballo moro». Este romance es típico también en Alosno).

Aparte de algunos anteriores, otros romances rescatados en distintas grabaciones por Antonio Mairena, pero fruto de la investigación de Suárez Ávila en muchos casos, son: «Romance del conde Sol» (versión del romance castellano tradicional, que también ha cantado [José de la Tomasa](#) y que también es conocido como «Romance de la condesita» o «Romance del conde Flores», denominación romancera que es típica también de Alosno), «[Se levantó el conde Niño](#)» (corrido gitano del [tradicional](#) «Romance del conde Olinos» o «Romance del conde Niño», que aparece en la obra discográfica *Medio siglo de cante flamenco*, vol. 1, 1987. Es típico también en Alosno), «[Romance de Bernardo del Carpio](#)» (por bulería por soleá), «Romance del prisionero» (del que [Suárez Ávila](#) confirma que se trata de la desaparecida *toná de los pajaritos*, cantada por el Fillo y previamente dada a conocer por Tío Luis el de la Juliana), «[Las tres cautivas](#)» (clasificado por Antonio Mairena como giliana, dentro del estilo del romance o giliana por bulerías por soleás. También se ha conocido este romance tradicional como «A la verde oliva» o «El pícaro moro». Suárez Ávila (2006) ha podido recopilar el «Romance de Roldán» y «Bernardo al pie de la torre» (este último en las voces de Miguel Niño el Bengala y Pepe Torre, y el investigador portugués fue quien se lo pasó a Antonio Mairena para su «[Romance de Bernardo del Carpio](#)»). Calixto Sánchez lo interpretó como romance por tangos en «[Romance de las tres cautivas](#)»), «[Los llaman](#)» (giliana con el compás de las bulerías por soleás), «[Por un estrecho camino](#)» (conocido también como «[Romance del castillo de Mairena](#)», del disco de 1970 *La fragua de los Mairena*, con Melchor de Marchena a la guitarra. Romance al aire de soleá bailable), «[Romance de la pérdida de Alhama](#)» (con Habichuela a la guitarra, por bulería por soleá, 1981, y actuaciones [anteriores](#)).

José el Negro rescató una giliana romance en su «[Tengo una hermanita en España](#)» (edición discográfica de 1987 *Archivo del Cante Flamenco*, producida por José Manuel Caballero Bonald).

Otros romances interpretados por distintos cantaores son los conservados en Álora y Alosno y que han sido llevados a lo flamenco, como, aparte de los ya anotados, el «Romance de la Peregrina» (cantado en el disco *La voz antigua*, en 1981, o, entre otros, por el cantaor [Jeromo Segura](#). Literariamente es un romance escrito en seguidillas, que también fue cantado por [Ramón Medrano](#), gitano de Sanlúcar, por rosas, en 1968). Más recientemente, en 2013, en su disco *Papeles íntimos*, el cantaor extremeño Pedro Cintas (La Albuera, Badajoz 1976), ha cantado el «Romance del conde Arnaldos».

(Letra de romance flamenco, «Romance de la Reina y hermana cautivas». Alonso el del Cepillo)

1. DRAE: «m. Palo flamenco de origen muy antiguo e inspirado en el romance». Como romance que es, su métrica es la formada por versos, sin límite prefijado, en los que riman los pares, en asonante, y quedan libres los impares. Cuando se interpreta sin acompañamiento de guitarra, su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado; con guitarra adopta el compás de la soleá bailable o bulerías (amalgama). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor e incluso sin acompañamiento de guitarra, a palo seco.

Palo perteneciente a los cantes primitivos procedentes del folclore autóctono andaluz y español. Literariamente, en este palo flamenco se narra una historia continuada. Fue aflamencado en el segundo cuarto del siglo XIX y es de los más antiguos conocidos, matriz de todos los cantes. También llamado **Corrido** (Corrió) «Palo flamenco originado en el romance popular andaluz», **Corrida** (DRAE) o **Carrerilla**. A lo largo de toda la geografía andaluza, desde hace siglos, se han transmitido romances. En muchas localidades se han conservado y recopilado, pero solo en algunas de ellas se interpretaron a lo flamenco, trasmitidos, fundamentalmente, por cantaores gitanos. A partir de los años sesenta del siglo XX empieza una ardua labor de recuperación de estos romances que se habían conservado en El Puerto de Santa María y en Sanlúcar de Barrameda, principalmente.

Variedades (Hay otras variedades de romances, pero pertenecen a otros palos: **martinete corrido**, **toná romanceada -o toná romance**, **toná corrida**, **toná-corrido o romance por tonás-**, **villancicos por romance**, **bulerías romanceás**, **bulerías por soleás romanceadas**, **seguiriyas romanceás -o seguiriyas romanceadas-**, **soleá romanceada -o soleá corrida-**):

- ✓ **Romances a palo seco.**
 - ✓ **Romances de los del Cepillo** (El Puerto de Santa María).
 - ✓ **Romances del Negro del Puerto** (El Puerto de Santa María).

- ✓ **Romances del Cojo Pavón** (Puerto Real).
- ✓ **Romances del Chozas** (entre Lebrija, El Puerto y Jerez).
- ✓ **Romances de Agujetas el Viejo** (Jerez de la Frontera).
- ✓ **Romances de Alosno**.
- ✓ **Romances de Álora**.
- ✓ **Alboreá romanceada** o **romance por alboreá**.
- ✓ **Romances a guitarra**.
 - ✓ **Romance por bulerías** o **romance por bulerías por soleás**.
 - ✓ **Romance por soleás**.
 - ✓ **Romance por tientos** (o tientos romances).
 - ✓ **Romance por tangos**.
 - ✓ **Romance por tanguillos**.
 - ✓ **Galeras**.
- ✓ **Gilianas**.
 - ✓ **Gilianas a palo seco** (por romances), las antiguas y originales.
 - ✓ **Gilianas a guitarra** (por romances).
 - ✓ **Gilianas por bulerías por soleás**.
- ✓ **Romance canción** o **canción romance**.
- ✓ **Romances recitados**.

2. Romance. (DRAE) «7. m. Métr. Combinación métrica de origen español que consiste en repetir al final de todos los versos pares una misma asonancia y en no dar a los impares rima de ninguna especie». Estrofa habitual del palo de los romances, con estructura 8- 8a 8- 8a 8- 8a 8- 8a 8- 8a ..., aunque la gran mayoría de palos responde a esta estructura con la llamada *cuarteta de romance*, que no es otra cosa que el romance dividido en estrofas de cuatro versos.

&&&

Romance a guitarra. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance. Encontramos romances flamencos por soleás, bulerías y bulerías por soleás, por tangos y tientos, por tanguillos e incluso en creaciones modernas como la variedad de las galeras. El

testimonio más antiguo de romance flamenco a la guitarra es el del **Planeta**, que cantaba, acompañándose él mismo con ella, «*por el aire de la antigua soleá para baile*» (Suárez Ávila 2006), en el «Romance del conde Sol» y, como describe Estébanez Calderón en “Un baile en Triana”, «*dos bandolines que formaban lo principal de la orquesta*». En 1958 grabó Antonio Mairena su «Romance de Bernardo del Carpio», a guitarra y por bulerías por soleá, hito crucial para el resurgimiento del género.

Romance a palo seco. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance. Es la variedad más antigua del, a su vez, palo más arcaico del flamenco. Se han podido estudiar, principalmente, ya como romances flamencos, en El Puerto de Santa María (Perico la Tatá, Juan el Cojo Farina, Diego el Gurrino, Juan la Cera -o Juan Vargas Ortega-, la Bermúdez, Luis el del Cepillo, Dolores la del Cepillo, Juana la del Cepillo, Alonso el del Cepillo, Jeroma la del Planchero, la Pijota, José Luis Panete, la Momi, el Negro del Puerto, la Obispa, Juan Valencia Peña), Sanlúcar de Barrameda (Félix 'Potajón', Ramón Medrano), Puerto Real (el Cojo Pavón), Jerez de la Frontera (Agujetas el Viejo, Pepe Torre), Algeciras, Cádiz capital (Rosario Vega), Chiclana (José María Sarlio Gómez, no gitano, el Cojo Farina), Utrera (Perrate de Utrera, María la Perrata), **Triana-Sevilla** (Miguel Niño el Bengala, de familia oriunda de El Puerto, **Diego Jiménez**), Lebrija (el Chozas), Alcalá de Guadaíra (Carmela Pérez Gutiérrez, no gitana, con su versión del *Moro alcaide*, que aprendió de niña en Alcalá de la familia de los Paula y que recogió **Suárez Ávila** en 1987) y, aflamencados más recientemente, en Alosno. Estébanez Calderón ya escribió sobre los romances conservados (en 1838) en Ronda y Jerez, recopilando cuatro de ellos. Como bien apunta Luis Suárez Ávila, otros recogidos entre los gitanos bajoandaluces han sido el numeroso corpus de los encontrados entre Cádiz y Triana, en 1916, por Manuel Manrique de Lara, y los de Álvaro Picardo, en Cádiz, en 1922, en Cádiz, a las que el investigador añade a los recolectados por la familia del Lebrijano, aparte de los gaditanos. Esencial para su conservación fueron las grabaciones de romances en el capítulo «Cantes primitivos sin guitarra», de la serie documental *Rito* y

Geografía del Cante Flamenco, emitido el 13/08/1973 por TVE. Además, fue importantísima la edición discográfica de la «Magna antología del cante flamenco», editada por Hispavox en 1982 y producida por José Blas Vega, con grabaciones realizadas en la década de los setenta del siglo XX. Hay [testimonio](#) de otros cantaores romanceros flamencos de los que no hay grabaciones, gitanos todos ellos, salvo Chiclanita, que era «gachó»: el Planeta (Cádiz 1789/90 - Málaga 1856), el Tío Rivas (Jerez, XIX), Moroncillo ([José Morón Jiménez](#), El Puerto de Santa María 1870 - ¿? XX, cantaor [gitano andaluz](#); en 1973 lo nombra Alonso el del Cepillo, refiriendo que contaba y cantaba romances), el Cantoral de los Gallos ([Gabriel Soto Moreno](#), Algeciras 1848-¿?, cantaor gitano andaluz) y Chiclanita (José María Sarlio Gómez, Chiclana de la Frontera 1874 – Cádiz 195¿?), que pasa por ser el primer cantaor no gitano del que tenemos noticia, a día de hoy, que interpretaba [romances](#) por aquellas épocas.

Musicalmente los romances antiguos a palo seco, al menos los que han llegado hasta nosotros, presentan cinco melodías y compases bien definidos:

-[Melodía y compás 1 \(toná con aires de martinetes o seguiriyas\)](#). Como los de Ramón Medrano (Suárez Ávila 2006), Alonso del Cepillo en «[Romance de la Infanta vengada o Nana de Alejandría](#)» o «[Romance de Reina y hermana, cautivas](#)», «[Mala lancita le dé un cristiano](#)», «[Buenas tardes tengáis, tío](#)», «[El caballero del Cid](#)» y «[Rey, deme usté a mi pare](#)» (que en 2012 ha sido interpretado [Jesús Méndez](#)). O el de sus hermanas Juana («[Por los campitos de batalla](#)») y Dolores («[Hija mía de mi alma](#)»). Y más antiguos que ellos: Perico la Tatá, Juan el Cojo Farina, Diego el Gurrino, Juan la Cera (Juan Vargas Ortega). Este modelo es el interpretado por José el Negro en «[Si yo te cogiera en España](#)», «[Romance de Gerineldo](#)» (el Negro) y «[Cuatrocientos sois los míos](#)», asicomo el jerezano Agujetas el Viejo («[Caballeritos y hombres buenos](#)») y su hijo Manuel Agujetas («[Cuatrocientos sois los míos](#)»). Dentro de este modelo melódico hay una variante que emplea el Cojo Pavón al comienzo de «[El rey moro que perdió a Valencia](#)».



Jesús Méndez

-Melodía y compás 2 (toná con aires de primitivas peteneras). También del cantaor portuense el Negro del Puerto, en su «Romance de la monja» (o «Romance de la monja contra su gusto»), aparte de Juana la del Cepillo y Luis Panete (Suárez Ávila 2006).

-Melodía y compás 3 (melodía y compás próximos a los tangos y tientos). Estilo documentado por Luis Suárez Ávila (1973) en El Puerto de Santa María, con el romance «Estando un caballerito en la isla de León», que en verdad se trata del «Romance de la esposa infiel». En 2006, este investigador clasifica dentro de este estilo a Jeroma la del Planchero, a Juan de los Reyes Pastor y a Rosario Vega –en 1916-. En Alosno, el «Romance de Gerineldo» se hace por tanguillos, tanto la preflamenca como la llevada a lo flamenco en el disco *La voz antigua*, de 1981, por el cantaor onubense Jeromo Segura.

-Melodía y compás 4 (por soleá bailable o bulerías por soleá, con melodía distinta al modelo siguiente). Interpretado por el Chozas en «Romance de Zaide», también conocido como «Romance de la princesa Celinda».

-Melodía y compás 5 (por soleá bailable o bulerías por soleá, dentro de la

alboreá romanceada o **romance por alboreá**). Puede interpretarse tanto a palo seco (como el sanluqueño Ramón Medrano en «**Romance del moro alcaide**», con alboreá final, o Pepe Torre y Miguel Niño el Bengala –Suárez Ávila 2006-). Hay fragmentos del *Moro alcaide*, a palo seco, por soleá antigua para bailar, recogidos en 1968 y 1970 por Suárez Ávila, respectivamente, de Jeroma la del Planchero, de Ramón Medrano, que a su vez lo aprendió de su tío Félix Serrano Medrano, conocido popularmente como el de la Culqueja o Félix Potajón; y del portuense Juan de los Reyes Pastor, en 1987) como a guitarra («**Romance y alboreá**», por bulerías por soleá, en la voz de **Perrate de Utrera**, María la Perrata, la Obispa y el Lebrijano, o Agujetas el Viejo en su «Romance y alboreá»). También ha interpretado por este estilo el corrido o «Romance de Gerineldo» **Juana la del Cepillo**, con el tono añejo de la "soleá para baile" (como lo llamaba la abuela de Ramón Medrano, Manuela Carpio Vargas la Bizca, Sanlúcar, 1842-1950), tía abuela de Soledad la del Cepillo, y esta misma en la actualidad. Suárez Ávila (2006), en 1985, recogió en El Puerto de Santa María el cante de *Gerineldo*, del gitano Juan Valencia Peña, que remata por alboreá: «–*Gerineldo, Gerineldo, / Gerinerdito pulío, / quién te tuviera una noche / tres horitas a mi servicio. / –Guarda lo que es bueno / te acompañará; / que si no lo guardas, / sola te verás.*

Clasifico los romances a palo seco en diversas variedades interpretativas, por el nombre de sus transmisores, no por el de sus creadores, pues son cantes anónimos: **Romances de los del Cepillo** (El Puerto de Santa María), **Romances del Negro del Puerto** (El Puerto de Santa María), **Romances del Cojo Pavón** (Puerto Real), **Romances del Chozas** (entre Lebrija, El Puerto y Jerez), **Romances de Ramón Medrano** (Sanlúcar de Barrameda), **Romances de Agujetas el Viejo** (Jerez de la Frontera), **Romances de Alosno** (Alosno, Huelva), **Romances de Álora** (Álora, Málaga), **Alboreá romanceada** o **romance por alboreá**.

Romance canción o canción romance.

1. m. Variedad del palo flamenco del romance. A mediados del siglo XX, y hasta hoy día, fueron grabados e interpretados romances dentro del género

musical de la copla andaluza o española. Aunque no son estrictamente temas flamencos, sí están muy próximos a este, pues son canciones aflamencadas las más de las veces, incluso con compases por tientos, bulerías, fandangos, zambras, tangos, etc., o finalizando muchas coplas por verdiales, fandangos, etc. Literariamente, estas canciones romance cuentan con uno de ellos, no solo en el título que les da nombre, sino literaria y temáticamente. El paradigma musical es el «[Romance a Córdoba](#)», de Pepe Marchena. En muchas canciones romance alternan la parte recitada con la parte cantada, en lo que se conoce como *cantes hablados*, en los que se mezclan partes habladas o recitadas con partes cantadas, al estilo de Pepe Marchena. Han sido grandes intérpretes y recitadores, entre otros muchos artistas, cantaores como Manolo Caracol, Pepe Marchena, Pepe Pinto, Juan Valderrama, el Lebrijano... Juan Valderrama creó y grabó, dentro del palo de las cantiñas, su *romance por cantiñas* de «El Cristo de los Faroles». Numerosas canciones de la copla andaluza y del propio flamenco han sido rotuladas como romances, pues lo son, perteneciendo a distintos palos, o copla misma, que son ajenos a los romances flamencos tradicionales antiguos, valgan como meros ejemplos los siguientes: «[Romance de la reina Juana](#)» (canción por bulerías o bulerías–canción de Bernarda y Fernanda de Utrera, 1972), «[Adiós a Manolete](#)» y «[Estocada recibiendo](#)» (romances de Diego Clavel, con letra de Gerardo Diego), «[Romance de la Reina Mercedes](#)» (de Concha Piquer), «[Romance de Juan García](#)» (de José Menese, de 1968, con letra de Francisco Moreno Galván, por tonás), «[A la mar abierta](#)» (romance de José Menese, con Enrique de Melchor a la guitarra y con letra de Francisco Moreno Galván), «Campos de Soria» (por romance, de Calixto Sánchez, con letra de Antonio Machado), «[Prendimiento de Antoñito el Camborio](#)» (cante por romance, 1982, de Manuel Mairena, con Niño Ricardo al toque), «[Doña Luz de Lucena](#)» (romance por bulerías de Manuel Mairena 2001, versión del pasodoble interpretado por [Juan Legido](#)), etc.

Romance de Agujetas el Viejo. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance. De Manuel de los Santos

Gallardo, Agujetas el Viejo (Jerez de la Frontera 1908 - Rota 1976). «Caballeritos y hombres buenos» (musicalmente es una **toná con aires de martinetes o seguiriyas**; su nieto Antonio Agujetas -Jerez 1966-, lo titula «Romance gitano», y lo empieza, de modo muy libre, literariamente hablando, por el verso «Caballero y hombre bueno», interpretándolo por soleás a la guitarra), que es una variante del «Romance de la Infanta vengada o Nana de Alejandría». Su hijo, Manuel Agujetas (1933-2015) interpretó el corrido gitano «Cuatrocientos sois los míos» (*Medio siglo de cante flamenco*, vol.7-8. 1987), también como **toná con aires de martinetes o seguiriyas**.

Romance de Álora. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance. Aunque son numerosas las localidades andaluzas donde se han conservado romances antiguos preflamencos, muchos de ellos recopilados en cancioneros y romanceros, Álora, junto con Alosno, son el paradigma por su alto grado de conservación romancística y por el aflamencamiento de algunos de sus romances. Destacan el mundialmente conocido «Romance de Álora, la bien cercada», con aires moriscos, el «Romance de los Peregrinitos», «El Santísimo Sacramento», ambos romances por tangos o tientos, herederos de las jotas preflamencas, aparte de las alusiones temáticas argumentales a Álora en «Historia de Abindarráez y la hermosa Jarifa».

Romance de Alosno. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance. Se conservan numerosos romances tradicionales en Alosno (Huelva), como el «Romance de la Peregrina», «Romance del conde Olinos», «Romance de Gerineldo», «Romance de la Cautiva», «Romance del conde Flores», «Romance antiguo del soldado», etc., recopilados en *El Cancionero de Alosno: para bailar, cantar y tañer a la guitarra*, de Manuel Garrido Palacios (Castilla Ediciones, 1996). A dos de ellos he podido localizarlos interpretados por cantaores profesionales, acompañados de guitarra flamenca: «Romance de Gerineldo» (en el disco *La voz antigua*, en 1981, y, entre otros, por el cantaor **Jeromo Segura**, a ritmo de tanguillos) y el «Romance de la Peregrina» (también

por el cantaor [Jeromo Segura](#)).

Romance de los del Cepillo. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance. Ha destacado como difusora de estos cantes ancestrales la [familia gitana del Cepillo](#), de El Puerto de Santa María: la Bermúdez (XIX-XX, madre de los del Cepillo), Luis el del Cepillo (aprox. 1880–XX, hijo mayor), Dolores la del Cepillo (1895-1976, hija), Juana la del Cepillo (finales del XIX-XX, hija), Alonso el del Cepillo (1900-XX, hijo menor), Jeroma la del Planchero (1910-1985/1981, esposa de Alonso), la Pijota (siglo XX), José Luis Panete (siglo XX, [hijo](#) de Juana), la Momi (siglo XX, hija de Alonso), etc. La mayoría de estos romances se ha transmitido musicalmente como [tonás con aires de martinetes o seguiriyas](#), en los siguientes romances: «[Romance de la Infanta vengada o Nana de Alejandría](#)» o «[Romance de Reina y hermana, cautivas](#)» (Alonso el del Cepillo, *Rito y Geografía del Cante Flamenco*, «Cantes primitivos sin guitarra», emitido el 13/08/1973), «[Hija mía de mi alma](#)» (Dolores la del Cepillo. Otra versión del mismo romance, aparte de la anterior, fue grabada por Alonso el del Cepillo en *Rito y Geografía del Cante Flamenco*, 1973, como «[Romance de la Infanta vengada o Nana de Alejandría](#)», y con su segunda parte estrófica con el «[Romance de Reina y hermana, cautivas](#)»), «[Mala lancita le dé un cristiano](#)» (Alonso el del Cepillo, en versión recogida en 1968 por [Suárez Ávila](#); texto que pertenece al «Romance de la cristiana vengada»), «[Por los campitos de batalla](#)» (Juana la del Cepillo), «[Buenas tardes tengáis, tío](#)» (Alonso el del Cepillo), «[El caballero del Cid](#)» (Alonso el del Cepillo), «Rey, deme *usté* a mi *pare*» (Alonso el del Cepillo. En 2012 ha sido interpretado por [Jesús Méndez](#)), «Romance de Gerineldo» ([Juana la del Cepillo](#), con el tono añejo de la "soleá para baile" [como lo llamaba la abuela de Ramón Medrano, Manuela Carpio Vargas la Bizca, Sanlúcar, 1842-1950], y Soledad la del Cepillo, en la actualidad, sobrina nieta de Juana).

Romance del Chozas. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance, nacida entre Lebrija, El Puerto y Jerez. Del cantaor gitano andaluz Juan José Vargas el Chozas (Lebrija 1903-

1974). Su madre era lebrijana y su padre de Las Cabezas de San Juan. De niño se trasladaron a Jerez. Fue manijero de un cortijo en El Puerto. En la provincia gaditana aprendió los cantes y **eminente** de los Puertos son sus romances. «**Romance de Zaide**», también conocido como «Romance de la princesa Celinda». Lo cantaba con el compás de la soleá bailable o bulerías por soleá.

Romance del Cojo Pavón. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance. De Juan Pavón Suárez, el Cojo Pavón, cantaor gitano andaluz nacido en Puerto Real en 1895 y fallecido en su ciudad natal en 1987. Musicalmente, su romance «**El rey moro que perdió a Valencia**» es una **toná con aires de martinetes o seguiriyas**, aunque dentro de este modelo melódico es una variante con respecto al patrón general, sobre todo en el primer verso.

Romance del Negro del Puerto. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance. Debe su nombre a José de los Reyes Santos, José el Negro o el Negro del Puerto (1913-1995), cantaor gitano andaluz del Puerto de Santa María, quien hasta 1971 no comenzó a cantar en público, año en que empezó a dar a conocer sus antiquísimos cantes rescatados como el «**Romance de la monja**» (de José de los Reyes el Negro, musicalmente es una **toná con aires de peteneras**; también interpretado, como «**Romance de la monja contra su gusto**», por este cantaor no profesional, en el capítulo titulado «**Cantes primitivos sin guitarra**», en *Rito y Geografía del Cante Flamenco* emitido el 13/08/1973), «**Romance de Gerineldo**» (interpretado también por **el Negro** en el capítulo titulado «**Cantes primitivos sin guitarra**» del documental *Rito y Geografía del Cante Flamenco*, emitido el 13/08/1973 por TVE; musicalmente es una **toná con aires de martinetes o seguiriyas**), «**Si yo te cogiera en España**» (musicalmente es una **toná con aires de martinetes o seguiriyas**; una versión del mismo romance ya había sido grabada por Alonso el del Cepillo en el programa *Rito y Geografía del Cante Flamenco*, como «**Romance de la Infanta vengada o Nana de Alejandría**» o «**Romance de Reina y hermana, cautivas**»), «**Cuatrocientos sois los míos**» (musicalmente es una **toná con aires de martinetes o seguiriyas**; hay otra versión de este corrido

gitano interpretada por Manuel Agujetas: «[Cuatrocientos sois los míos](#)», *Medio siglo de cante flamenco*, vol.7-8. 1987). De 1987 es el casete de José el Negro titulado «[Romance de Bernardo del Carpio](#)». Más recientemente han interpretado, acompañados de guitarra, este tipo de romances, con letra actual, Rocío Márquez, en el tema «[Liberación](#)» -2012-, romance del Negro rematado por seguiriyas, con versos no octosílabos como los de los romances tradicionales; o el Rubio de Pruna, en el espectáculo «Voces» de la bailaora Sara Baras -2015-; o Eduardo López con «[Cuatro mocitos derrumban](#)» -2019-.

Romance gitano. (Sin inclusión en el DRAE, de *romance*).

1. m. Sobrenombre que se da a los primitivos cantes de romance, ya sea al palo flamenco de los romances o a los preflamencos. José el Negro (o el Negro del Puerto, 1913-1995, cantaor gitano andaluz del Puerto de Santa María) grabó gilianas en «Tengo una hermanita en España», titulándolas en el disco como «*giliana, romance gitano*».

Romance por alboreá. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Alboreá romanceada* (véase).

Romance por bulerías o romance por bulerías por soleás. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance, con acompañamiento de guitarra. Grosso modo, podríamos pensar que más que un romance flamenco, es una bulería que toma letras de los corridos o romances flamencos tradicionales, por lo que pierde así todo sesgo arcaizante de estos, nacidos en los albores mismos del cante flamenco. Sin embargo, recordemos que los romances antiguos a palo seco, al menos los que han llegado hasta nosotros, presentan musicalmente cinco melodías y compases bien definidos: 1) [Toná con aires de martinetes o seguiriyas](#), 2) [Toná con aires de peteneras](#), 3) [Melodía y compás próximos a los tangos y tientos](#) (y tanguillos), 4) Por soleáailable o bulerías por soleá con melodía distinta al modelo siguiente y 5) [Por soleáailable o bulerías por soleá](#), dentro de la alboreá romanceada o [romance por alboreá](#). Como vemos, los dos últimos llevan el compás de las bulerías por soleá. Por lo que tan antiguos y tan romances son unos como otros.

En este sentido buleaero nos encontramos con que hubo también estrofas que se fragmentaron de los primitivos romances y empezaron a formar parte de bulerías, soleás, etc., como ha estudiado Luis Suárez Ávila (2010), caso del «Romance de las quejas de Alfonso V ante Nápoles» ([fragmento](#) cantado por el portuense José Luis 'Panete', hijo de Juana la del Cepillo), del «Romance de la Condesita», «El Moro Tarfe» (del «Romance del moro alcaide», estrofas recogidas, como «gilianas», de los hijos de Enrique el Mellizo por Álvaro Picardo, en Cádiz, el 18 de junio de 1922), «Romance de Sarracino y Galiana» (Jeroma la del Planchero lo cantaba por soleá antigua para baile), o las bulerías «[Un ramito de locura](#)» (Antonio Mairena, cuyas últimas coplas o estrofas pertenecen a romances). Otros ejemplos, recopilados por Suárez Ávila en su dilatada trayectoria flamencológica, de romances fragmentados en diversos cantes son los que siguen: «Romance del Moro alcaide (el Chozas, en 1970, en El Puerto de Santa María, fragmentos por bulerías: «*Siempre la hiciste, morito, / andando en barraganía, / con la chaquetita al hombro, / calle abajo, calle arriba.*»; o en 1971, María la Perrata, estrofa inmersa en unas bulerías: «*Buena la hiciste, morito, / entrando en barraganía, / con la chaquetita al hombro, / calle arriba, calle abajo*»; o este mismo fragmento de la Perrata, en 1999, por Miguel Peña Vargas 'Funi' –Lebrija 1939-. Como señala Suárez, pertenecen al romance del «*Moro alcaide*», en manuscrito de 1578, de la Biblioteca de Palacio, en Madrid, citado por Diego Catalán y que empieza: «*Sienpre lo tubiste moro, andar en barraganías. / las mochilas en el onbro / rovando las alcaydías...*»), «Romance de Bernal Francés» (solo el primer verso: «*Tín, tén, que a la puerta yaman...*», por toná;), seguriya de Perico Frascola (recogido de Ramón Medrano en 1970: «*Franquito y libre, / yo me cautivé / con una morita fea y turca / cumpliendo un debé*»), estrofa «*Yo entré en este castillito*» (extraída tanto del Romance de Vergilios, como en una versión de *El prisionero*, o en el de Bernardo del Carpio, y que la Niña de los Peines -1910-, y luego Antonio Mairena cantaron por bulerías, aprendidas, posiblemente, en este segundo caso, de la Roezna), «Romance de Gaíferos» y «de la Julianesa» (Juan de los Reyes Pastor, por toná que incluye su «*Siete años llevo andaos*». En la actualidad, la portuense [Soledad](#)

[la del Cepillo](#), heredera de una saga romancera, acompañada a la guitarra por Francisco Gutiérrez, interpreta, dentro de las bulerías de los Puertos, letras antiguas heredadas de su tía abuela Jeroma la del Planchero, ya presentes en La Celestina en la voz de Melibea, o estrofas extraídas del «Romance del maldito calderero», y su tío José Luis 'Panete', hijo de Juana la del Cepillo, canta las bulerías de "Muerte y boda contrastadas". Soledad también rescata unos antiguos garrotines que toman estrofas del «Romance de Albaniña», tal y como los interpretaba Jeroma. También [Jeroma la del Planchero](#), Alonso el del Cepillo y ahora [Soledad la del Cepillo](#) han cantado las antiguas «Nanas de la adúltera».

En 1958 grabó Antonio Mairena su «Romance de Bernardo del Carpio» y lo hizo a guitarra y con el compás de las bulerías por soleá. Renacieron con él los romances flamencos, aunque solo en dos de sus cinco variedades musicales. Para que se recuperara el conjunto de estilos melódicos de los romances, hubo que esperar la llegada de tres momentos decisivos: el primero, cuando en 1971 el flamencólogo portugués Luis Suárez Ávila publicó su opúsculo «Corridos, corridas o carrillas, verdadero origen del cante flamenco», en el que se rescatan romances de los gitanos de El Puerto de Santa María; el segundo, en 1973, con la emisión por TVE de *Rito y Geografía del Cante Flamenco*; y el tercero, la edición de la «[Magna antología del cante flamenco](#)», de José Blas Vega (Hispavox, 20 discos y texto. Madrid, 1982, Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología), con su volumen 1, el que lleva por título «Romances o corridos. Cantes sin guitarra. Seguiriyas de los puertos». Los romances antiguos a palo seco y los "modernos" a guitarra por fin se encontraban y se daban musicalmente la mano. Ejemplos de romances por bulerías son:

-De Antonio Mairena (Mairena del Alcor 1909 – Sevilla 1983): «[Romance de Bernardo del Carpio](#)», «[Romance de la pérdida de Alhama](#)» (con Habichuela a la guitarra, 1981, y actuaciones [anteriores](#)), «[Romance del conde Sol](#)» (versión del romance castellano tradicional, que también ha cantado [José de la Tomasa](#) y que también es conocido como «Romance de la condesita» o «Romance del

conde Flores», denominación romancera que es típica también de Alosno), «[Se levantó el conde Niño](#)» (corrido gitano del tradicional «Romance del conde Olinos» o «Romance del conde Niño», que aparece en la obra discográfica *Medio siglo de cante flamenco*, vol. 1, 1987, y que es típico también en Alosno), «[Romance de la princesa Celinda](#)» (como así fue grabado por el cantaor, acompañado de Melchor de Marchena, Enrique de Melchor, en 1973), «[Por un estrecho camino](#)» (conocido también como «[Romance del castillo de Mairena](#)», del disco de 1970 *La fragua de los Mairena*, con Melchor de Marchena a la guitarra, romance al aire de soleá bailable).

-De otros cantaores: «[Romance de la cristiana cautiva](#)» (del Chozas, con Félix de Utrera a la guitarra), «[Romance del Corregidor y la Molinera](#)» (de Pericón de Cádiz, por bulerías), «[Mi caballo moro](#)» (versión del «[Romance de la cristiana cautiva](#)» (de Curro Malena), «[Romance morisco](#)» (de 1971, grabación con el tema de Gerineldo, cantado por la Perrata y el Lebrijano, con Pedro Peña a la guitarra por bulería por soleá o soleá bailable), «[Romance del Amargo](#)» (o «Romance del emplazado», de Lorca, grabado por Camarón, en 1979, por bulerías por soleás), «[Ya hemos pasao, compañero](#)» (de José Menese en 1981), «Romance del conde Arnaldos» (del cantaor extremeño Pedro Cintas, La Albuera, Badajoz 1976, en su disco de 2013 *Papeles íntimos*). India Martínez ha revitalizado los romances con su tema «[A la vera del río](#)», con aires de romance por alboreás o alboreás romanceadas, José Mercé ha registrado el romance de «[Lanzarote y el ciervo del pie blanco](#)», que aunque no derive de la tradición oral gitana, reactiva el género, y el grupo *Zalema*, en 2017, realizó los arreglos musicales del «[Romance del cerco de Baza](#)», con música medieval con aires flamencos y mozárabes.

Romance por cantiñas. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de las cantiñas, que fue interpretada por Juan Valderrama en «[El Cristo de los Faroles](#)». No se trata de los romances flamencos antiguos, sino de los romances canción aflamencados.

Romance por soleás. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance, con acompañamiento de

guitarra. Antonio Mairena los interpretó en el «**Gloria**» de su «Misa flamenca en Sevilla», con José Cala el Poeta a la guitarra, reeditado en 1993. Aunque en el 2000 José el Duende graba como *romance por soleá* su tema «**Para mi niña Cristina**» (disco *Agua de los mares*), musicalmente se trata de una bulería por soleá o soleá bailable. Antonio Agujetas titula «**Romance gitano**» su romance por soleá, y lo empieza, de modo muy libre, literariamente hablando, por el verso «Caballero y hombre bueno». Gitanillo de Bronce interpretó las seguiriyas «Por el canal de tu pecho» por romance por soleá, en 1976. Curro Malena registró en 1977 su «**Romance en noche de cabaes**». Aunque Paco Moyano rotula su tema «**Yo os canto**» como *romance por soleá*, son otros aires los que tiene.

Romance por tangos. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance, con acompañamiento de guitarra, como Calixto Sánchez en «**Romance de las tres cautivas**».

Romance por tanguillos. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance, con acompañamiento de guitarra. Es propia de Alosno, con la versión musical del «**Romance de Gerineldo**», llevado a lo flamenco en el disco *La voz antigua*, en 1981, por el cantaor onubense Jeromo Segura.

Romance por tientos (o **tientos romances**). (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance, con acompañamiento de guitarra. Han sido cantados por, entre otros artistas, la Perla de Cádiz en «**Alegría y pena de Córdoba**», la Paquera de Jerez en su versión del «**Romance de Juan de Osuna**» (Manolo Caracol ya lo había hecho por tientos zambra) y Manuel Gerena en su tema titulado «**Por Víctor Jara y su justa venganza**», de 1977. Edu Hidalgo, con la guitarra de Eduardo Rebollar, ha grabado sus *tientos romances* [sic], con letra dedicada a Carmona.

Romance por tonás. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Toná romanceada* (véase).

Romance recitado. (Sin incorporar en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del romance. Se trata de un romance

flamenco o literario que se recita sin cante, ya sea a guitarra, o sin acompañamiento de esta. El más antiguo conservado de los recitados, sin música, por un cantaor es el «[Romance del desaffo de Oliveros y Montesinos](#)», por Alonso el del Cepillo. Hay otros romances flamencos en los que alternan las partes recitadas con las cantadas, lo que se conoce como *cante hablado*, casos de Alonso del Cepillo (en «[Mala lancita le dé un cristiano](#)» y «[Buenas tardes tengáis, tío](#)»), Juan la del Cepillo («[Por los campitos de batalla](#)») y el Negro («[Romance de Gerineldo](#)»). Hay, incluso, romances donde hay parte narrada o relatada, sin recitación poética, como en «[Romance de la Infanta vengada o Nana de Alejandría](#)» o «[Romance de Reina y hermana, cautivas](#)» y «[El caballero del Cid](#)» (de Alonso el del Cepillo) y mezcla de parte narrada, parte recitada y parte cantada en el antes visto «[Romance de Gerineldo](#)» del Negro. En el carnaval de Cádiz son típicos los romanceros callejeros no flamencos y sin melodía musical. A diferencia de los llamados *cantes hablados*, aquí no hay alternancia, sino que son poetas, cantaores o recitadores los que declaman sin melodía. Aunque nos referimos aquí solo a los recitados de romances, hemos de recordar que conocemos como *flamenco recitado* a la recitación poética de textos flamencos que se acompaña con música y compás de diferentes cantes. Existen dos tipos, el que sigue el compás, y el que solo sigue la melodía o se acompaña de ella. El primero se recita al estilo, entre otros, de Gabriela Ortega Gómez (Sevilla 1915 - Aznalcázar 1995, artista y creadora de la poesía escenificada alusiva al toreo) en su [recitado por bulerías](#) del poema «Un, dos, tres», de Manuel Benítez Carrasco, o «Baladillas de la señá Gabriela» de José Antonio Ochaíta. Son míticos los recitados a compás de Lola Flores («¡Cómo me las maravillaría yo!», ...), avanzadilla del *hip-hop* o del *rap*. El segundo tipo, el más extendido y habitual, es como el interpretado por Curro Albaicín con el «[Romance de la luna, luna](#)» de Lorca, prototipo de romance recitado.

Romanceado, da (o **romanceao, á**). (Sin incluir en el DRAE).

1. adj. Se dice del cante, variedad o copla métrica literaria que toma aires y

carácter de los romances flamencos antiguos o de las letras de estos. A la copla, como estrofa métrica, se le llama también *copla octosílaba romanceada*, de igual forma que la cuarteta de romance es también denominada como *cuarteta romanceada*. Las *bulerías romanceás*, como las de Manuel de Paula (Lebrija, 1956) y otros, son bulerías por romance, mas no romance por bulerías, que son cosas bien distintas. Existen también las *seguiriyas romanceás* o *seguiriyas romanceadas*, así como la *toná romanceada* (o *toná romance*, *toná corrida*, *toná-corrido* o *romance por tonás*). v. gr.: *Las alboreás de los Puertos tienen carácter de soleá bailable romanceada. Las alboreás de Utrera tiene aires de bulerías por soleás romanceadas. Según Antonio Mairena, las livianas, antiguamente, eran romanceadas y servían como preludio al cante por seguiriyas.*

Romancear. (DRAE: «1. tr. Traducir al romance -lengua-. 2. tr. p. us. Explicar con otras voces la oración castellana para facilitar el ponerla en latín»).

1. v. En el cante jondo es dar carácter o aires de romance flamenco antiguo a un cante.

Romancero, ra. (DRAE: «1. m. y f. Persona que canta romances. 2. m. Colección de romances»). Aunque hay eminentes flamencólogos y estudiosos que usan, frente a normativo *romancero*, el término *romancista* para referirse al 'intérprete de romances flamencos', su uso no es correcto, pues *romancista* es "el que escribe en lengua romance, por contraposición a quien lo hace en latín" y "autor de romances", cuando ninguno de ellos es de creación propia).

1. m. y f. Persona que canta o cantaba romances flamencos.

2. m. Conjunto o recopilación de romances flamencos, como los compuestos por el poeta granadino Federico García Lorca (1898-1936) en su *Romancero gitano* (1928).

Romaní (o romanó).

DRAE: «1. adj. Dicho de una persona: gitano (|| de un pueblo originario de la

India). U. t. c. s. 2. adj. Perteneciente o relativo a los gitanos o a su lengua. *Léxico romaní*. 3. m. Lengua del grupo indio, procedente del indio medio, que habla la comunidad gitana en diversas partes de Europa y Asia. U. t. c. adj.». Tanto en las letras de la copla andaluza, como en el flamenco, el uso de esta palabra es prácticamente nula.

Romanticismo flamenco. (Sin incluir en el DRAE, de *Romanticismo*: «1. m. Movimiento cultural que se desarrolla en Europa desde fines del siglo XVIII y durante la primera mitad del XIX y que, en oposición al Neoclasicismo, exalta la libertad creativa, la fantasía y los sentimientos. 2. m. Modo de expresión artística y literaria que responde a los planteamientos del Romanticismo. 3. m. Época en que prevaleció el Romanticismo. 4. m. Sentimentalidad excesiva. 5. m. Cualidad de romántico. *Atraía a las mujeres por su valentía y por su romanticismo*»).

1. m. Consideración del género flamenco como fruto del movimiento cultural romántico, que en España fue tardío y breve, desde el segundo cuarto del XIX al posromanticismo de Bécquer y Rosalía del tercer cuarto del XIX, en época ya del Realismo. El Romanticismo nació en Gran Bretaña, Francia y Alemania y abarcó desde finales del XVIII a la primera mitad del XIX. En la difusión y visión tópica, idealizada, desdibujada y estereotipada a veces de los cantos o cantes andaluces, mucho tuvieron que ver los aventureros viajeros románticos europeos que visitaron Granada, Cádiz, los Puertos, Jerez, Ronda, Triana y Sevilla, Málaga, Córdoba... a finales del XVIII y en el XIX. Aún hoy hay quienes ven el flamenco como algo exclusivamente oriental y arábigo. A semejanza del flamenco, el nombre de romántico es etimológicamente un misterio por su aleatoriedad, aunque sabemos que el étimo primero viene del neerlandés y el segundo del francés. Tanto el flamenco como el Romanticismo español nacieron en el segundo cuarto del XIX, y sus artistas respectivos son coetáneos (Francisco de Goya y Lucientes, pintor 1746-1828; Espronceda 1808-1842, poeta; el Planeta, cantaor Cádiz 1789 - Málaga, 1856). El Romanticismo penetró en España por Andalucía (artículo reivindicativo de 1818-1819, *Diario Mercantil gaditano*) y por Cataluña (*El Europeo*). A

diferencia del Romanticismo literario español, que ya no se cultiva y que dio paso a otras corrientes literarias posteriores, el flamenco, manifestación musical andaluza del siglo XIX, sigue, cual ser dotado de existencia, vivito y coleando. Si cotejamos las treinta características esenciales del Romanticismo español (y europeo grosso modo), prácticamente todas ellas son compartidas por el género musical flamenco, y literario, puesto que las letras de sus poesías son profunda literatura oral cantada. Véamoslas:

- 1. Rechazo del Neoclasicismo y de la Ilustración. [El flamenco es una *reinterpretación de la música folclórica anterior dieciochesca*].
- 2. Exaltación de los sentimientos sobre la razón y subjetivismo. [El flamenco es puro sentimiento desde la subjetividad del cantaor].
- 3. Exaltación de la libertad creativa. (La primacía del genio creador de un Universo propio, el poeta como demiurgo). [El artista recrea la tradición musical].
- 4. Rebeldía ante las reglas del arte y la literatura. [El flamenco crea nuevos códigos y lenguajes que a su vez se reinventan dentro del género mismo].
- 5. Individualismo del artista. (La conciencia del yo como entidad autónoma y, frente a la universalidad de la razón dieciochesca, aquí está dotada de capacidades variables e individuales como la fantasía y el sentimiento). [El cantaor, tocaor o bailaor *reinterpreta el cante desde su individualidad*].
- 6. Valoración de la originalidad. (La originalidad frente a la tradición clasicista y la adecuación a los cánones. Cada hombre debe mostrar lo que le hace único. La creatividad frente a la imitación de lo antiguo). [En los cantes se defiende la originalidad del cantaor o intérprete, tocaor o bailaor].
- 7. Sublimidad. (Puede hallarse la belleza en lo terrible e incómodo, en aquello que, aunque no es plácido, turba y conmueve). [De las adversidades nace la belleza artística flamenca].
- 8. Exaltación de la fantasía. [Los sueños, los anhelos, las utopías que los creadores flamencos recogen en sus coplas].
- 9. Nostalgia por el pasado, interés por la Edad Media y el Barroco. (El imaginario fantástico medieval. La nostalgia de paraísos perdidos, de la infancia o de una nación). [De los romances y de lo medieval nacieron los romances flamencos, las gilianas...].
- 10. Interés por lo exótico. (Idealización de las culturas foráneas, el orientalismo y el mundo aborigen o amerindio). [Apego por lo árabe, lo morisco, lo judío, lo americano y esencialmente lo gitano, como pueblo este esencial en el flamenco].
- 11. Interés por los temas y culturas populares. [El flamenco es la exaltación de lo popular andaluz].
- 12. Nacionalismo. (Expresión del yo colectivo. Su énfasis no estaba en la institucionalidad como tal, sino en la identidad del *pueblo*. Valoración de lo

diferente frente a lo común). [Reivindicación de lo andaluz, como identidad cultural, no como nacionalidad política].

-13. Valoración de las lenguas vernáculas. [Potenciación del dialecto andaluz como única variedad lingüística del cante].

-14. El amor, la pasión y la emoción. [Coplas y letras amorosas en numerosos palos y variedades de estos].

-15. La religión, las mitologías nórdicas y la espiritualidad. (Aunque frecuentemente sea a través de la rebeldía religiosa con la consiguiente compasión e incluso exaltación del diablo). [La religión como tema flamenco recurrente, los santos, Cristo, Dios...].

-16. El tema de la muerte, con énfasis en el suicidio. [El tema de la muerte en numerosos palos, en especial en la seguiriya].

-17. Evasión del mundo que los rodea. [El flamenco, desde su nacimiento, aborda temas de épocas anteriores como lamento para no tocar los asuntos cotidianos exclusivamente].

-18. El tema de la libertad. [Las letras flamencas son un canto a la libertad, por ejemplo en las carceleras...].

-19. El paisaje o la naturaleza como metáfora del mundo interior del sujeto. (Paisaje y naturaleza mostrados en todas sus modalidades y variaciones. Suelen ambientar sus composiciones en lugares misteriosos, como cementerios, tormentas, el mar embravecido, etc.). [La relación entre la tierra, el campo, la mina y el mar con los poetas flamencos que crean las letras Los paisajes que aparecen en las letras, a veces, se refiere a lugares plenos de simbolismo].

-20. Fuerte idealismo. [Deseo de cambiar el mundo con sus mensajes].

-21. Las reivindicaciones sociales. (Revalorización de los tipos marginales, como el mendigo...). [Crítica social para mejorar la situación de los gitanos, los mineros, los marineros, etc.].

-22. El liberalismo frente al despotismo ilustrado. [Progresismo transformador y reivindicativo].

-23. Exaltación de lo popular frente a lo ilustrado. [La música flamenca es popular sin ser folclórica y culta sin ser ilustrada –de la Ilustración–.

«¿A mí qué me importa
que un rey me culpe,
si el pueblo es grande y me abona?
Voz del pueblo, voz del cielo, y anda,
que no hay más ley
que son las obras».

Mirabrás, siglo XIX].

-24. La obra imperfecta, inacabada y abierta frente a la obra perfecta, concluida y cerrada. [Palos que presentan numerosas variedades re-interpretativas y, a su vez, estilos personales de estas. El cante en continúa actualización creadora].

-25. Atracción por lo misterioso, lo sobrenatural, lo nocturno, lo lúgubre, lo fúnebre. [Las letras flamencas, las más de las veces, tratan lo inefable o cosas que no tienen explicación o respuesta. Los misterios del cante].

- 26. Rebeldía. [Deseo de cambiar el mundo mediante la denuncia en muchos cantes flamencos].
- 27. Reivindicación de la literatura del Siglo de Oro y del romancero como expresión de la identidad nacional. [De los romances nació el primer palo flamenco].
- 28. Tradicionalismo. (Tras sus primeras oleadas rupturistas o rebeldes, se produce un retorno a la tradición católico-monárquica española, dentro de un conservadurismo pero de carácter liberal. Exaltación del Cristianismo, del Trono y la Patria). [Las letras flamencas son herederas de la tradición española en su conjunto, y pertenecen a un orden popular, cristiano, y de defensa o reflejo de la historia nacional, con sus luces y sus sombras].
- 29. Creación de la literatura costumbrista. (En vigor entre 1820 y 1870). [El primer autor que recoge el flamenco en su obra literaria es el malagueño Estébanez Calderón, escritor costumbrista, en *Escenas andaluzas*, libro escrito en 1838 y publicado en 1846].
- 30. En el teatro se desprecia la regla de las tres unidades (un solo lugar, un solo espacio y en un solo tiempo que equivale a un día) y alternan lo cómico con lo dramático. [El flamenco tiene mucho de escenificación dramática, pero como el drama romántico, sin ajustarse a las tres unidades en los diversos hechos relatados o acciones referidas, que pueden ser alusiones a vivencias de muchos años, en distintos lugares. La mezcla de lo cómico con lo trágico no está presente en una misma copla de un cante, pero sí en un conjunto de ellos en la actuación, donde alternan, por ejemplo, distendidas bulerías y alegrías, con dramáticas soleás y seguiriyas, por ejemplo].

Romera. (DRAE: «Palo flamenco perteneciente al grupo de las cantiñas»). Como recoge el DRAE, debe su nombre a «Romero el Tito, cantaor del siglo XIX», que frecuentaba los cafés cantantes sevillanos durante el segundo tercio del XIX y que adoptó un tipo de canción de carácter folclórico propio de la gaditana Sanlúcar de Barrameda llamada «El Torrijos» -cantiña de Torrijos-. Otras hipótesis etimológicas la hacen proceder de la palabra *romería*, arguyendo que se trataría de una cantiña de *romería* -José Manuel Gamboa-).

*La noche me la he pasado
pescando por la rompiente,
en cuanto llego a tierra
no cojo más que el relente.*
(Letra de romera, Turronero)

1. f. Palo flamenco perteneciente al grupo de las cantiñas, propio y característico de la provincia de Cádiz, de carácter vivo y alegre, y con copla

de cuarteta de romance, o con seguidilla en algunos juguetillos. En los juguetillos puede llevar variedad de estrofas menores, como, verbigracia, la cuarteta de romance pentasílaba, entre otras. Baile flamenco que se ejecuta al compás de las romeras. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4). Dicho compás es el de la soleá, pero con un tempo más rápido. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal mayor, con los siguientes acordes: MI mayor, si^{7ª}, LA mayor; o LA mayor, mi^{7ª}, si menor.

Surgió en el segundo tercio del XIX. Tiene un aire muy rápido, con tendencia a ligar los tercios (versos melódicos), muy apto para el baile. Suelen ir acompañadas de juguetillos musicales. Su temática, además de gaditanista, Guerra de la Independencia..., puede ser también de temas amorosos, históricos, etc. Suele denominarse también *cantiña de Romero el Tito* ([Barrio de Santa María, Cádiz](#), siglo XIX). Se atribuye su creación y/o divulgación, aparte de a Romero el Tito, así como de los caracoles y del mirabrás, a Tío José el Granaíno ([Juan José Jiménez Ramos](#), ¿[Granada](#) o [Chiclana](#)? 1818 – ¿[Lima](#)? 1858/9, cantaor y banderillero. Vivió en Cádiz, Chiclana y Sanlúcar).

Romero, ra. (DRAE: «1. adj. Dicho de un peregrino: Que va en romería con bordón y esclavina. U. m. c. s.»).

1. adj. (U. t. c. s.). *Coro romero, fandango romero, misa de romeros, misa romera, sevillanas romeras* (véanse), *tangos romeros*.

Rondeña. («Palo flamenco propio y característico de Ronda, algo parecido al del fandango, con que se cantan coplas de cuatro versos octosílabos». En el Diccionario de 1884 se recoge ya como palo flamenco: «*Música o tono especial y característico de Ronda, algo parecido al del fandango, con que se cantan coplas de cuatro versos octosílabos*». Su nombre se debe a la ciudad malagueña de Ronda).

*Porque el aire corre limpio,
las matas del ventisquero
nacen fuertes y bravías;
de allí le traigo romero
a la compañera mía.*

(Letra de rondeña, de Manuel Velázquez,
cantada por José Menese)

1. f. Palo flamenco propio y característico de Ronda, de tipo abandolao, procedente del fandango folclórico tradicional, con copla de quintilla asonante, aunque también, mediante repetición de versos, puede llevar una cuarteta de romance. Baile flamenco que se ejecuta al compás de la rondeña flamenca. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica ternaria (3/4), aunque también puede ejecutarse en estilo libre a modo de taranta. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para los interludios o variaciones, alternando con el tono mayor para la parte cantada. Se creó una modalidad alternativa al toque por medio, con la combinación de acordes siguiente: fa#menor, MI mayor, RE mayor, DO# mayor. Tiene también un tono característico este palo, en do# flamenco, que requiere de una afinación especial en la que la nota MI de la sexta cuerda se baja al RE y la tercera del Sol al Fa#. Su rueda de acordes, en la variedad habitual, es similar a la de los fandangos: variaciones MI mayor, la menor, SOL mayor, FA mayor, MI mayor; parte cantada DO mayor, FA mayor, DO mayor, SOL mayor, FA mayor, MI mayor.

Pertenece a los llamados cantes malagueños. Existió una rondeña folclórica, previa al propio flamenco, que se aflamencó en el tercer cuarto del XIX.

Variedades: **rondeña del Negro**, **rondeña malagueña** (o **grande**) y **rondeña chica** (o **primitiva**, o **de Rafael Romero**).

Hay otra variedad de rondeñas, pero pertenece al palo de los villancicos: **villancicos por rondeñas**.

&&&

Rondeña chica (o **primitiva**, o **de Rafael Romero**, cantaor de Andújar). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la rondeña, grabada por vez primera en 1955 por el cantaor andujareño Rafael Romero.

Rondeña de Lucena (o **rondeña luentina**). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Como bien ha estudiado

Andrés Raya (2011), se trata de una variedad malagueña, en el toque de guitarra, entrada y estructura, que Juan Valderrama creó del ralentizamiento del fandango de Lucena, en concreto el de Rafael Rivas o de la Calle Rute, conservando el molde melódico musical de este fandango abandonao cordobés. Fue grabada esta variedad en 1989, etiqueta en un primer momento como *malagueña* y luego como *rondeña de Lucena*, con Luis Calderito a la guitarra. La letra cantada por el artista de Torredelcampo es:

«Mis ojitos lloraban canales
toítas las noches a las dos,
(mis ojitos lloraban canales),
porque a esa hora murió
la pobrecita de mi *mare*
y por eso lloro yo».

Letra que ya cantó Pepe Marchena, aunque rotulándola como «*verdiales*», para hacer un cante de Lucena.

Rondeña de Rafael Romero. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Rondeña chica* o *primitiva* (véanse).

Rondeña del Negro (Ronda, siglo XVIII, dato de Rafael Chaves Arcos en «Cantes rondeño-gaditanos VI. Soleares». Era un cantaor gitano andaluz que da nombre también a una variedad de jabera, citado por Demófilo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la rondeña.

Rondeña grande. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Rondeña malagueña* (véase).

Rondeña malagueña (o **grande**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la rondeña, cantada, entre otros, por Jacinto Almadén.

Rondeña primitiva. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Rondeña chica* o *de Rafael Romero* (véanse).

Rondón. (DRAE, loc. adv. *de rondón*: «1. Intrépidamente y sin reparo»).

1. f. *Paso de rondón* (véase).

Rosas. (No reconocida como estilo flamenco en el DRAE. Del sustantivo *Rosa*, por el hecho de contar con dicho nombre en sus letras. Ha sido también conocida como «alegrías por rosa», «rosa por alegrías» o «cantiña de la rosa». La más antigua referencia conocida a la palabra rosa es esta: *Arandito, arando / rosas y lirios / vas derramando*).

*Ayudarme caballeros
a dibujar esta rosa,
que tengo luto y no puedo
dibujarla tan hermosa.*

(Letra de rosas)

1. f. Palo flamenco perteneciente al grupo de las cantiñas, propio y característico de la provincia de Cádiz, originario de la gaditana Sanlúcar de Barrameda, de carácter vivo y alegre, y con copla de cuarteta de romance hexasílabo, pentasílabo u octosílabo, o redondilla. Admite un buen número de formas estróficas, sobre todo en los juguetillos. Baile flamenco que se ejecuta al compás de las rosas. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4), con el compás de las soleares. Tonalidad: sante perteneciente al modo tonal mayor y con acordes propios de las cantiñas.

Se atribuye su creación, en el último tercio del XIX, al cantaor sanluqueño José Vargas Serrano «Bochoque», carnicero de profesión, que vivió en el siglo XIX (¿1870? - ¿?, cantaor gitano andaluz). Es un palo poco usado hoy. Su compás, como el de todas las cantiñas, es el de la soleá, pero con un tempo más rápido. Guillermo Castro (2013, «El Toque por Alegrías oculto en los Panaderos») ha relacionado de manera plausible la música de un tipo de panaderos ('baile español semejante al zapateado') gaditanos como antecedente de las alegrías y las rosas flamencas. Como recoge Juan Martín (citado por el autor anterior en la misma reseña), las rosas fueron llamadas también como «alegrías en Mi» (mayor) o «alegrías por rosas». Ríos Ruiz (2002, vol. II, página 365) destaca al guitarrista Paco de Lucena por su creación del toque por rosa.

Rosa. (Sin recoger su acepción en el DRAE). (Véase también *rosas*, palo flamenco).

1. f. Complemento que las artistas flamencas colocan en el pelo al vestir los trajes típicos andaluzes. Es usada en diferentes manifestaciones tradicionales flamencas y en festividades populares andaluzas y españolas. Las rosas son usadas por cantaoras y bailaoras.

Rosa por alegrías. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Nombre con el que también era conocida antiguamente la *rosa*, palo flamenco (véase), junto con las denominaciones de «alegrías por rosa» y «cantiña de la rosa».

Roseta. (Sin incluir su acepción flamenca o musical en el DRAE. Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música).

1. f. Elemento estético de la guitarra que bordea la boca de esta. Es sinónimo de *lazo*, *cenefa* y *mosaico*.

Rozado, da. (Sin incluir en el DRAE, derivada del verbo *rozar*: «5. tr. Dicho de un cantante: Entonar con inseguridad o con voz poco clara una nota determinada. *El tenor rozó el do de pecho*»).

1. adj. *Voz rozada, estar rozado/da* (véanse).

Rueda de acordes. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Combinación de acordes propios de un cante. Tiene como sinónimo el sintagma *secuencia armónica*.

Rumba. («Palo flamenco de ritmo alegre. 2. f. Baile que se ejecuta al son de la rumba. 3. f. Baile popular afrocubano que se ejecuta acompañado de instrumentos de percusión. 4. f. Música que acompaña a la rumba afrocubana». En muchas naciones centroamericanas significa también, según recoge el incluye el DRAE, 'fiesta o parranda'. Sin información etimológica en el Diccionario).

*El cristal cuando se empaña
se limpia y vuelve a brillar,
la honra de una mocita*

se va y ya no vuelve más.

(Letra de rumba)

1. f. Palo flamenco del grupo de los denominados de ida y vuelta o de influencia hispanoamericana, de ritmo alegre y con copla de cuarteta de romance o de copla popular. Baile flamenco que se ejecuta al compás de la rumba flamenca. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica binaria y cuaternaria (dos o cuatro tiempos, respectivamente), propio de los tangos. Tonalidad: cante que admite las tres tonalidades: la flamenca o cadencia andaluza, la mayor y la menor. Entre las ruedas de acordes habituales, destaco dos: la menor, SOL mayor, FA mayor, MI mayor; o mi menor, la menor, RE mayor, SOL mayor, DO mayor (la menor) y si7ª.

Este palo procede de la rumba cubana decimonónica, de raíz africana, aflamencada a principios del XX, y de la guaracha. Nació de un mestizaje y fusión musicales entre la rumba afrocubana, las rumbas campesinas, papalotes y guarachas cubanos. Los primeros rumberos flamencos salieron de Cádiz, con Pepa Oro (Josefa Díaz Fernández, Cádiz 1871-1918, cantaora y bailaora **no gitana**) como pionera. En 1917 fue la Niña de los Peines quien grabó un tema musical con el título de «rumba», aunque tiene más aires argentinos que ritmos cubanos.

Variedades: **rumba por tangos** (o **tango por rumbas** o **tango rumba**), **rumba rociera**, **rumba romera**, **copla por rumbas**, **rumba por bulerías**, **bolero por rumbas**, **rumba aflamencada**, **rumba catalana**. La *rumba pop* no puede ser, *sensu stricto*, considerada de pleno derecho como flamenca, porque en gran medida es interpretada por cantantes y grupos de pop ajenos al género, pero enamorados de él y de sus ritmos y melodías.

Hay otras variedades de rumbas, pero pertenecen a otros palos: **villancicos por rumbas**, **colombianas por rumbas**, **fandangos por rumbas**, **tientos por rumbas** (o tientos rumba), **sevillanas por rumbas**, **milonga por rumbas**.

&&&

Rumba aflamencada. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. La que toma aires, carácter y tonos propios del flamenco. Ha gozado de un

éxito sin precedentes en España y en el mundo entero, de la mano de grupos como *Gypsy King*, *Los Chichos*, *Los Chunguitos*, *Los Calis*, etc.).

Rumba catalana. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la rumba. Pertenece como subgrupo geográfico a la rumba afluencia. Se trata de una variante de la rumba flamenca andaluza exportada a Cataluña en la década de los sesenta del siglo XX por gitanos y emigrantes andaluces. Es más bien una rumba afluencia que una rumba flamenca, con grupos y solistas como el Pescaílla, Peret, *Rumba Tres*, *Los Amaya*, *Bordón 4*, *Los Manolos* o *Estopa*.

Rumba pop. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad de rumba no flamenca, perteneciente a la música pop, pero inspirada en los ritmos, aires y compases flamencos. No puede ser, *sensu stricto*, considerada de pleno derecho como flamenca, porque en gran medida es interpretada por cantantes y grupos de pop ajenos al género, pero enamorados de él y de sus ritmos y melodías.

Rumba por bulerías.

1. f. Variedad del palo flamenco de las rumbas, a caballo entre el tango y la bulería, como la del grupo *Ketama* en su grabación para el disco homenaje a Juan Habichuela, o *Macarena de la Torre*, entre otros.

Rumba por tangos (o **tango por rumbas** o **tango rumba**).

1. f. Variedad del palo flamenco de la rumba.

Rumba rociera. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la rumba que se interpreta o compone en honor de la Virgen del Rocío, su cofradía, su romería y su devoción.

Rumba romera. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la rumba que se interpreta o compone en honor de las distintas advocaciones andaluzas que celebran romería y a la romería misma: Virgen de la Cabeza, etc.

Rumbear. (Sin acepción flamenca en el DRAE, *rumbear*²: «1. intr. Cuba. Bailar la rumba. 2. intr. Cuba, Guat., Hond., Méx., Perú, P.

Rico y Ven. Andar de parranda»).

1. v. Interpretar rumbas flamencas.

2. v. Dar aires de rumba flamenca a otros palos del género o a otros estilos musicales no andaluces. Hay quienes, inadecuadamente, han utilizado el verbo y su participio como *arrumbar* y *arrumbado* (en vez de *rumbear* -verbo- y *rumbeado/da* -participio y adjetivo- o *rumbero/ra* -adjetivo y sustantivo-), cuando el significado en el caso de *arrumbar*, del que deriva *arrumbado*, es «1. tr. Poner una cosa como inútil en un lugar retirado o apartado.

2. tr. Desechar, abandonar o dejar fuera de uso.

4. tr. Arrinconar a alguien, no hacerle caso». Ejemplos encontrados en internet de este uso inapropiado son: “*tangos arrumbados*” (como los de [Manuel Vallejo](#) o *la Susi* -Susana Amador Santiago, Alicante, 1955), “*ritmos arrumbados*”, “*mezcla de guaracha cubana y rock que, arrumbados, llegan a los oídos de las masas en forma de ‘Rumba Catalana’*”, etc. Ríos Ruiz hizo uso de *arrumbados* en el capítulo de las Cantiñas de *El gran libro del Flamenco* (vol. I, 2002).

Rumbeo. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Acción de interpretar rumbas flamencas.

Rumbero, ra. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete del cante por rumbas flamencas o bailaor de este palo.

2. adj. Relativo, perteneciente o similar a las rumbas flamencas.



S

Sabiquero, ra. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del nombre artístico del tocaor gitano andaluz Agustín Castellón Campos, Sabicas, en sus comienzos Niño Sabicas o Niño de las Habicas, Pamplona 1912 – Nueva York 1990).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Guitarrista flamenco que tiene a Sabicas como su modelo a la hora de interpretar los toques.
2. adj. Estilo flamenco de guitarra continuador de los toques de Sabicas. v. gr.: *Juan Habichuela tenía un estilo muy sabiquero.*
3. adj. Relativo o perteneciente a Sabicas y a su toque.
4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por la interpretación a la guitarra flamenca de Sabicas. v. gr.: *Como aficionado a la guitarra flamenca, se siente sabiquero.*

Sabicas



Saeta. («Palo flamenco consistente en una jaculatoria o copla que una persona dedica a las imágenes de las procesiones». El primer lexicógrafo que las recogió con su acepción religioso-musical, a parte de su significado de 'flecha' o 'constelación', fue Esteban de Terreros y Pando en 1788: «Saetas. *Se dice también de los suspiros y jaculatorias que se hacen y arrojan hacia el Cielo*». El *Diccionario de Autoridades*, 1739, solo hizo alusión a sus otras acepciones, entre las que tiene cierta relación la siguiente: «Por alusión se toma por el objeto que hace impresión en el ánimo, como hiriendo en él». Ya en 1803 las incorpora la Real Academia en su *Diccionario*: «*cada una de aquellas coplillas sentenciosas y morales que suelen decir los misioneros, y también se suelen decir durante la oración mental*». En el *DRAE* de 1817, se incorpora a lo anterior lo que sigue, que será convenientemente eliminado en ediciones posteriores: «...y en las demandas nocturnas que hacen en Madrid los hermanos de la Esperanza». Vicente Salvá, 1846, añade a la anterior definición lo siguiente: «*cada una de aquellas coplillas sentenciosas y morales que suelen decir en los sermones de misión, en la oración mental, y en otros actos de devoción y penitencia*». En 1884 se incorpora la información etimológica, del latín *sagitta*. En 1899, y hasta 2001, aparece como «*coplilla breve y sentenciosa que, para excitar a la devoción o la penitencia, se canta en las iglesias o en las calles durante ciertas solemnidades religiosas*». Origen etimológico: Del latín *sagitta*, 'flecha'. Antonio Machado Álvarez, padre de los poetas Antonio y Manuel Machado, las definió así en 1881* [¿?]: «*cancioncillas que tienen por principal objeto traer a la memoria del pueblo, especialmente en los días del Jueves y Viernes Santos, algunos pasajes de la pasión y muerte de Jesucristo [...] coplas disparadas a modo de flechazos contra el empedernido corazón de los fieles*»).

*No hace falta que te alabe,
bella perla de San Gil,
porque todo el mundo sabe
que, de frente, o de perfil,
más buena moza no cabe.*

*Qué tienes, tú, Macarena,
qué tienes en la mirá,
que to el que mira tu cara
tiene que echarse a llorar.*

(Letra de saeta, seguiriya más martinete)

1. f. Palo flamenco primitivo, de carácter religioso, oración cristiana a Jesús, a la Virgen María y a San Juan, propio de la Semana Santa española, especialmente andaluza, extremeña, castellanomanchega y murciana, que se interpreta sin acompañamiento de guitarra y con copla de cuarteta de romance, u otras estrofas castellanas como la cuarteta, la redondilla o la quintilla. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado.

Pertenece al grupo de las tonás (cante primitivo básico) y procede de estas al aflamencarse en el siglo XIX las saetas antiguas o llanas. Deriva de la toná, cante primitivo, y de los cantos cristianos de los franciscanos (saetas misioneras o primitivas de los siglos XVI, XVII y XVIII), a través de las denominadas saetas antiguas o populares (o llanas, viejas o de Pasión, derivadas de las misioneras cuando el pueblo las hizo suyas en los siglos XVII, XVIII y XIX). Ríos Ruiz (2002) y otros flamencólogos atribuyen a Jerez de la Frontera el honor de ser cuna y capitalidad primera de la saeta flamenca.

Variedades: **saeta por seguiriyas, saeta por carceleras, saeta por seguiriyas rematadas con carceleras, saeta por martinetes, saeta por martinete con cambio por carcelera, saeta por tonás, saeta por seguiriyas rematadas con toná, saeta por deblas** (o saeta por seguiriyas rematadas por debla), **saeta por tarantas, saeta por cabales** (por seguiriyas rematadas con cabales), **saeta malagueña** («saeta por seguiriyas con cambio por martinetes»), **saeta de Cádiz** (o saeta de la Mónica), **saeta a guitarra o saeta con guitarra, saeta navideña, saetas antiguas aflamencadas.**

&&&

Saeta a guitarra o saeta con guitarra. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta que, a diferencia de estas, se hace con acompañamiento de guitarra. Entre otras, destacan las que interpretó José Menese, con Melchor de Marchena a la guitarra en 1964.

Saeta antigua aflamencada. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta. Desde que nacieron las saetas

flamencas han convivido estas con las antiguas, fruto de cuya coexistencia muchos cantaores han interpretado y grabado las saetas llanas a lo flamenco, respetando sus melodías originarias, pero con melismas, ayeos y adornos propios del flamenco. Es muy difícil encontrar una saeta llana en la actualidad, por las distintas localidades andaluces donde se conservan, que no tenga cierto aire flamenco. En la ciudad de Marchena hay constancia histórica y evidencia actual, por su excelente estado de conservación, de que se aflamencaron algunas saetas antiguas o llanas en el último tercio del XIX ([carceleras de la Soledad](#) -o [cernicaleras](#)-), con su estilo más elaborado y melodioso, «más flamenco», y a finales del mismo (marcheneras puras, saetas marcheneras o marcheneras antiguas, así denominadas en Sevilla capital al ser llevadas por marcheneros a finales del XIX, cuya melodía procede de la Carcelera del Preso y en su evolución se aproxima al flamenco), y en el primer tercio del XX (marcheneras con martinete o saeta marchenera nueva -o moderna-; que pasa por ser la más próxima al flamenco, concretamente al martinete). Ya en la primera grabación conocida de las saetas, la de 1895, aparece una saeta llana, interpretada con melismas y recursos jondos por el cantaor Manuel Reina el Canario Chico (provincia de Sevilla, XIX-XX). En 1955 ocurre otro tanto con una grabación de una saeta llana en Ronda. También fueron llevadas a lo flamenco las [saetas revoleás](#), oriundas de Marchena pero conservadas en Mairena del Alcor, traídas por Marín el Viejo y recuperadas por Antonio Mairena (audio de 1971). Brilló también en este tipo de saetas antiguas revoleás Justa la Gazpachita (Justa Jiménez Gómez; Mairena del Alcor 1896 - Sevilla finales de los 50 del siglo XX). Las [saetas de santería](#), con sus antiguos [estilos](#) de [Perrilleja](#) y [Alcantarilla](#), están inspiradas en las temporeras de Lucena, de ahí su alto aflamencamiento. En 1971, por citar algunos ejemplos, Fosforito graba, con Paco de Lucía a la guitarra, la saeta antigua de Puente Genil («[Eres Virgen más bonita](#)»). José Menese graba en 1978 su disco y casete «Andalucía, 40 años», donde incluye su tema «[De la vida y de la muerte](#)», formado por un pregón y una saeta antigua. Antonio de Canillas recoge en «Antología de la saeta», de 1981, una saeta llana de Cabra, «[Madre](#)

de la Soledad». Gabriel Moreno, en 2010, recoge en su disco «Mirando atrás sin ira» una **saeta antigua**. Más recientemente, en 2015, la Trini, Trinidad Álvarez Beltrán (Córdoba, 1979), graba una **saeta antigua** en su disco titulado «Saeta». Hay un vídeo de 2015 con las **saetas cuarteras de Puente Genil**, «La Puente de mis amores», cantadas por los hermanos Lavado López, Juan, Paco y Pedro.

Saeta de Cádiz (o **saeta de la Mónica**). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta. Fue grabada por Antonio Mera *Almendrita* en 1968, impresionada como «de la Mónica», en referencia a la saetera gaditana **Mónica Llamas Rabanal**. El Niño de la Viña (Cádiz, 1931-1989) la grabó como «saeta de Cádiz». Son de temática carcelera, de melodía con aires de martinete y de sencillez interpretativa.

Saeta de la Mónica (o **saeta de Cádiz**). (Sin incluir en el DRAE).

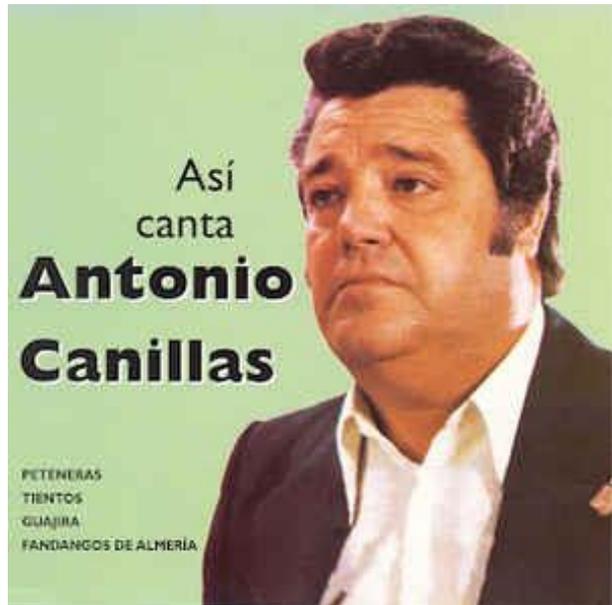
1. f. *Saeta de Cádiz* (véase).

Saeta jerezana (o **saeta jerezana por seguiriyas**). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta, dentro del grupo de las *saetas por seguiriyas*. Se atribuye su **gestación**, durante la década de los años diez del siglo XX, al cantaor gitano andaluz Manuel Torre (Jerez de la Frontera 1878 – Sevilla 1933). Las *saetas jerezanas* influyeron en las *saetas sevillanas*.

Saeta malagueña (también llamadas «saetas por seguiriyas con cambio por martinetes»). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta. Se trata de una saeta doble, por seguiriyas y martinetes, saetas por seguiriyas rematadas con martinetes -redoblaos-, fusión creada, a principios de los sesenta del XX, por el cantaor no gitano Antonio de Canillas (Canillas de Aceituno, Málaga 1929-2018), como él mismo indica en un **programa para RTVE** de 1973 (*Rito y Geografía del Cante Flamenco*, capítulo «La Saeta», 1973), donde nos dice que deben cantarse en ella los dos palos, las seguiriyas y los martinetes, completos, con el «*eco religioso final del cante gregoriano*». Es la variedad más extendida y demandada en la actualidad en toda Andalucía.



Saeta navideña. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las saetas, pero con letras navideñas, cantadas recientemente en dichas fechas, entre 2014 y 2019, por la «Escuela de Saetas de Sevilla», de la Hermandad de la Sagrada Cena.

Saeta por cabales. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta.

Saeta por carceleras. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta. Existe una grabación en directo, de 1928, de una saeta por carceleras, por parte de la Niña de la Alfalfa, cantaora sevillana.

Saeta por deblas (o *saeta por seguriyas rematadas por debla*). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta.

Saeta por martinete con cambio por carcelera. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta, como la interpretada por la cantaora Antonia López (Ayamonte, 1950).

Saeta por martinetes. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta. La más antigua grabación es de 1925, a cargo de por José Cepero, rematada con la toná del Cristo. Esta variedad de saetas por martinetes tiene una fecha de consagración, 1945, año en que Pepe Pinto las graba.

Saeta por seguiriyas. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta. Se atribuye su [gestación](#), durante la década de los años diez del siglo XX, al cantaor gitano andaluz Manuel Torre (Jerez de la Frontera 1878 – Sevilla 1933), del que la aprendió Antonio Mairena. Otros atribuyen la creación de la saeta flamenca, fundamentalmente por seguiriyas, a Enrique el Mellizo (Cádiz 1848 - Sevilla 1906, cantaor gitano), Manuel Centeno (Sevilla 1885 - Cartagena 1961, cantaor no gitano) o Antonio Chacón (Jerez de la Frontera 1869 - Madrid 1929, cantaor no gitano). Hemos de tener en cuenta que las saetas por seguiriyas utilizan una melodía *seguiriyera* peculiar y propia, que no se da en el conjunto de variedades del palo flamenco de las seguiriyas. Es decir, las saetas por seguiriyas, *sensu stricto*, no son seguiriyas con temática semanasantera, sino saetas antiguas preflamencas a las que en Jerez y Sevilla les dieron un inconfundible aroma de toná y de seguiriya flamencas, pues las seguiriyas, por un lado, y las saetas por seguiriyas, por otro, tienen melodías, características y métrica distintas. Las seguiriyas, cante con guitarra, tienen como métrica la seguiriya, estrofa de la lírica popular andaluza, de cuatro versos (6 6 11 6) en diferentes tercios o estrofas que se van sucediendo. Las [saetas por seguiriyas](#), por su parte, cante a palo seco, son quintillas ¹² (o una cuarteta de romance con un verso repetido) de cinco versos octosílabos en un único tercio con siete versos melódicos, con una melodía salmódica y religiosa inconfundible y flamenca.

¹² Tal vez el mejor ejemplo de libertad literaria o irregularidad métrica sea la letra de saeta por seguiriya cantada por Antonio Mairena (1969) y que comienza con el verso «Al ver tu agonía», con la siguiente y atípica estructura métrica: 6- 5- 13- 8a 8- 10a, donde solo hay dos versos que riman, el cuarto y último, de cuya letra hay una versión, con numerosas variantes literarias, que el mismo genio cantaor interpretó en 1972. O esta otra, del mismo artista irrepitible, también saeta por seguiriyas, titulada el «El corazón lo lleva», grabada en 1969 y con libérrima estructura métrica, sin rima ninguna, que comienza, aparentemente, por una estrofa de seguiriya: 7- 5- 7- 5- 8- 5- 8- 8- ayeo 8- 8-.

Las saetas por seguiriyas tienen dos variedades: la *saeta jerezana* y la *saeta sevillana*. En 1909, **Manuel Torre** fija esta variedad al grabarla para el gran público y para la posteridad. Continuaron dándola a conocer la Niña de los Peines, Pastora Imperio, Manuel Centeno... Otras grabaciones antológicas que fijan definitivamente el modelo musical de las saetas por seguiriyas son la de 1923 (el Cojo de Málaga), Manuel Vallejo, Niño del Genil, la Trinitaria, el Niño Gloria (1931, que da un nuevo aire a las saetas por seguiriyas anteriores y será desde entonces el modelo imperante, eclipsando incluso a las saetas antiguas o llanas-), etc.

Saeta por seguiriyas con cambio por martinetes. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Saetas malagueñas* (véanse).

Saeta por seguiriyas rematadas con carceleras. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta.

Saeta por seguiriyas rematadas con toná. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta.

Saeta por seguiriyas rematadas por debla. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Saeta por deblas* (véase).

Saeta por tarantas. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta, creada por Antonia López, cantaora nacida en 1950 en Ayamonte, pero almeriense de adopción.

Saeta por tonás. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta. Dentro de las tonás, la *toná del Cristo* se utilizaba como coda al final de muchas saetas. Se cree que esta fue creada por Tío Luis el de la Juliana, interpretada posteriormente por Antonio Chacón como macho de la saeta. Fue grabada en 1907 por Antonio Pozo el Mochuelo, que introduce la *toná del Cristo*, del repertorio de Chacón, y por Manuel Vallejo, en 1931, que sigue el modelo del Niño Gloria, con la adición de la *toná del Cristo* completa.

Saeta sevillana (o **saeta sevillana por seguiriyas**). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la saeta, dentro del grupo de las *saetas por seguiriyas*, aunque también las hay como *sevillanas* las que se cantan por

martinetes. Tiene influencias de las *saetas jerezanas*, anteriores cronológicamente.

Saetear. (DRAE, *Saetear*: «1. tr. Disparar saetas contra alguien. 2. tr. Herir o matar con saetas. 3. tr. Causar a alguien repetidamente disgustos o molestias»).

1. v. Interpretar saetas flamencas.

Saetero, ra. (DRAE: «2. adj. Perteneciente o relativo a las saetas (|| palo flamenco). *Tradición saetera andaluza*. 3. m. y f. Persona que canta saetas»).

1. m. y f. Intérprete o creador de saetas flamencas.

2. adj. Relativo, perteneciente o similar a estas.

Sainete flamenco. (DRAE: «1. m. Obra teatral en uno o más actos, frecuentemente cómica, de ambiente y personajes populares, que se representa como función independiente. 2. m. Pieza dramática en un acto, de carácter popular y burlesco, que se representaba como intermedio o al final de una función»).

1. m. Obra teatral en un acto, inspirada en el arte flamenco o adaptada para este.

Salía o **salida** -sinónimo de Temple- (Acepción no recogida en el DRAE). (Algunos consideran a la *salida* como el comienzo de la letra, no el temple previo, aunque es más común considerar como *salía* a la interpretación de ambas cosas: ayes, tirititrán, trantrantreiros, lereles, yayás, etc., manifestadas en forma de *ay* -en muchos palos y variedades-, *ay ay ay* o *ay ay yayái* -soleares, cañas, polos-, *lele lele ay* o *lerenle ay* -soleares-, *lerele* -en distintos palos-, *lolailo*, *tirí tirí tirí* -seguiriyas-, *tiriá* -granaínas-, *tirititrán* -alegrías-, *tran,tran,tran* o *tran,tran,tray* (tonás), *tran,tran,treiro* -garrotín, farruca-, *trin,trin,trin* -martinetes-, *yayá* -malagueñas y algunas *cartageneras* y *murcianas*, y antiguos *fandangos de Lucena*-, *yayái* -granaínas, *tarantas* y otros palos-, etc).

1. f. Entrada o inicio del cante con que el intérprete temple la voz para asegurarse de que está en el tono de la guitarra. Las salías típicas de algunos

palos identifican al propio cante, como el *tiríá* de las granaínas, el *tirí tirí tirí* de las seguriyas, etcétera. Son muy típicas las salidas por tangos, con las que el cantaor adelanta la melodía a seguir e informa musicalmente al aficionado del tipo de tangos a interpretar: trianeros, gaditanos, granaínos...

2. f. En el baile es la introducción a este.

Salinero, ra. (DRAE: «1. adj. Perteneciente o relativo a la salina. *Compañía salinera*. 3. m. y f. Persona que fabrica, extrae o transporta sal, o que comercia con ella»).

1. adj. *Cante salinero* (véase).

Salve (la salve). (DRAE: «Del latín *salve* 'ten salud', imperativo de *salvēre* 'tener salud, estar sano'. 2. f. Oración con que se saluda y ruega a la Virgen María. 3. f. Composición musical para el canto de la salve. 4. f. Canto de la salve»).

1. f. Cante flamenco de carácter mariano, con numerosas variantes (salve rociera, salve romera, salve pastoreña, salve marinera, salve sacromontana...), compuesto para celebraciones religiosas andaluzas. Goza de enorme popularidad la Salve rociera o Salve del olé, composición musical de Manuel Pareja Obregón, con letra de Rafael de León.

Saxo flamenco. (DRAE: «1. m. Instrumento musical de viento, de metal, con boquilla de madera, caña y varias llaves, que es de invención moderna y muy usado, principalmente en las bandas militares y orquestas de *jazz*»).

1. m. Instrumento musical que desde el siglo XX acompaña a la guitarra en muchas actuaciones flamencas de concierto, introducción que aunque es corrientemente atribuida a Pedro Iturralde (Navarra, 1929), el cual colaboró con Paco de Lucía, no se tiene en cuenta al cubano el Negro Aquilino (Guantánamo 1910 - ¿?). En los años setenta destacó el saxofonista flamenco Jorge Pardo. Composición antológica para saxofón soprano, guitarra española y cajón flamenco es la de 2006, de Antonio Ruda Peco (1938), con acento esencialmente flamenco, titulada «[Palindromía flamenco](#)».

Saxofonista flamenco/ca. (DRAE, *saxofonista*: «1. m. y f. Persona que toca el saxofón»).

1. m. y f. Instrumentista que toca el saxofón flamenco, intérprete incorporado en el siglo XX a la nómina de músicos flamencos.

Scordatura (italianismo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Escordatura* (véase).

Secuencia armónica. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Rueda de acordes* (véase).

Sefardí (o sefardita).

DRAE: «Derivado del hebr. *šēfārad*, topónimo que la tradición identificó con la península ibérica. 1. adj. Dicho de un judío: Oriundo de España, o de los que, sin proceder de España, aceptan las prácticas especiales religiosas que en el rezo mantienen los judíos españoles. U. t. c. s. 2. adj. Perteneciente o relativo a los sefardíes. 3. adj. *judeoespañol* (l perteneciente a la variedad del español). *Léxico sefardí*. 4. m. *judeoespañol* (l variedad del español)».

Es un adjetivo que parte de un error, el de considerar sefardíes a los judíos que permanecieron en España como conversos, por cuanto es sefardí el «oriundo [que trae su origen] de España», es decir, el que fue expulsado y abandonó injustamente su país en 1492. La cultura y música sefardíes jamás pudieron influir en el flamenco, sí la cultura y música judeoconversas o judías, las que permaneció en España. Los sefardíes fueron así llamados a partir de su expulsión. No obstante, la música sefardí guarda numerosas semejanzas, como es obvio, anteriores a la expulsión de los judíos, con la música andaluza en particular y con la hispánica en general. Buena muestra de ello es la hoy denominada *petenera sefardí* (véase). En esta búsqueda de las relaciones musicales entre el flamenco y la música sefardí, han surgido grabaciones como la de Estrella Morente con sus «Tangos del chavico» (del andalucismo *chavo*, de *ochavo*, ‘antigua moneda española de cobre con peso de un octavo de onza’;

a Granada se la ha conocido en diversos ambientes culturales como la «tierra del chavico»), inspirados en el canto sefardí «*Un cavretico*».

Segadera (o **segadora** o **segaora**). (Acepciones flamencas no incluidas en el DRAE; términos utilizados por algunos estudiosos).

1. f. *Cante de siega* (véase).

Segadora o **segaora**. (Acepción flamenca no incluida en el DRAE).

1. f. *Segadera* (véase).

Seguidilla. (Voz recogida en el DRAE no sólo como «canto y baile populares españoles», sino como palo flamenco).

1. f. *Seguiriya* (palo flamenco; véase).

2. f. Tipo de estrofa (DRAE): «4. f. Métr. Composición métrica que puede constar de cuatro o de siete versos, de los cuales son, en ambos casos, heptasílabos y libres el primero y el tercero, y de cinco sílabas y asonantes los otros dos. Cuando consta de siete, el quinto y el séptimo tienen esta misma medida y forman también asonancia entre sí, y el sexto es, como el primero y el tercero, heptasílabo y libre».

La seguidilla castellana, ya desde, al menos, el siglo XVI, es muy cultivada en la poesía de tono popular. A partir del XVIII se hizo muy habitual la finalización de esta estrofa con un estribillo de tres versos conocido como bordón (primer y tercer versos pentasílabos, y heptasílabo el segundo, que riman en asonante los impares).

Es muy utilizada, la de cuatro versos, en muchos estilos flamencos. Es la tercera estrofa más empleada en el flamenco, detrás de las cuartetos de romance y de las quintillas. Es la estrofa habitual y preferente de cinco palos flamencos (cantes de trilla, cantes de siega, livianas, serranas y sevillanas), además de ser estrofa esporádica de otros once palos (alegrías, bamberas, bulerías, cantiñas, caracoles, romeras, nanas, tientos, tangos, temporeras y zambras). Es utilizada también, aunque no de manera general, en los

villancicos por sevillanas. Dependiendo de si lleva o no bordón, se denomina *seguidilla compuesta* a la que está formada por una copla de cuatro versos (7 5 7 5), más un bordón de tres versos (5 7 5), mientras que son *seguidillas simples* las que no van seguidas de este. Su estructura es 7- 5a 7- 5a. En algunas coletillas de alegrías puede ser 8- 5a 8- 5a.

Seguidillas alosneras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Propias de Alosno, municipio onubense. Conocidas por sus letras o características como *Antiguas de la Cruz de Mayo*, *Aguas Claras*, la Noche de la Cruz, El torrente, Vienen bajando...).

Seguidillas bíblicas alosneras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Propias de Alosno, municipio onubense. *Tomás de Perrate* (Útrera, 1964, cantaor gitano andaluz) ha versionado, como *seguidillas antiguas* o *seguidillas mitológicas alosneras*, estas *seguidillas tradicionales* del Alosno, pero de modo más seguriyero a compás rápido que seguidillas propiamente dichas.

Seguidilla del sentimiento. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Seguriya* (véase), según denominación acuñada por Silverio en el XIX.

Seguidilla gitana (recogida en el DRAE).

1. f. *Seguriya* (véase).

Seguidillas livianas de Pedro Lacambra (cantaor no gitano, de Sevilla, 1767-1833, famoso contrabandista que tuvo una posada cerca del Altozano trianero. Interpretaba seguriyas, cañas, polos, serranas y livianas). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad antigua del palo flamenco de las livianas. Aparecen recogidas el 5 de abril de **1827**, en el *Diario mercantil* de Cádiz, donde comprobamos que hubo pública actuación del cantaor gaditano Lázaro Quintana Monge, en la calle Compañía, número 10, de la Tacita de Plata, e interpretó «las seguidillas [livianas] de Pedro Lacambra», más otras seguidillas para acompañar el baile, finalizando como cante «*de alante*» con la «*Petenera americana*».

Seguidillas punteás. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Sevillanas punteás* o *sevillanas punteadas* (véase).

Seguir el compás. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. *Llevar el compás* (véase).

Seguirilla. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Seguiriya* (véase), palo flamenco.
2. f. *Seguidilla sevillana* (véase), cante y baile preflamenco (documentado, por ejemplo en 1812, 1813, etc.), origen del palo flamenco de las sevillanas. Conocida también como *sevillana bolera*.
3. f. *Seguidilla gitana* (véase), seguiriya flamenca.

Seguiriya o **siguiriya.** (DRAE: f. «Palo flamenco plañidero y sombrío, que se compone de cuatro versos por lo general hexasílabos, excepto el tercero, que es endecasílabo. Baile que se ejecuta al compás de las seguiriyas». En la edición del DRAE de 1970, junto al resto de tipos de seguidillas, aparece la seguidilla gitana, y en las de 1984-1992: «*copla andaluza, plañidera y sombría, que se compone por lo general de cuatro versos, los dos primeros y el último de seis sílabas y el tercero de once, dividido en hemistiquios de cinco y de seis. Las hay también de solo tres versos, el primero y el último de seis sílabas y de once el segundo*». *Seguiriya* ya está reconocida en el DRAE, procede de *Seguidilla* ['canto popular español'], y esta, a su vez es diminutivo de *Seguida* ['cierto baile antiguo']. Suele pronunciarse o escribirse también como *seguirilla*, *siguiriya* o *siguerilla*. De manera normativa y académica se le denomina, también, *seguidilla gitana*. El sustantivo flamenco *seguiriya* deriva etimológica y métricamente de la seguidilla, no así su música, que no guarda relación melódica ni armónica ni de compás con esta. En parte del XIX las seguiriyas gitanas, según han escrito algunos, recibieron también el nombre de *playeras*).

*Madrecita mía,
yo no sé por dónde*

*al espejito donde me miraba
se le fue el azogue.*

*Dices que duermes sola,
mientes como hay Dios,
porque de noche, con el pensamiento,
dormimos los dos.*

(Letras de seguiriyas)

1. f. Palo flamenco plañidero y sombrío, con copla de seguiriya (cuatro versos hexasílabos excepto el tercero que es endecasílabo, que riman en asonante los pares) en la seguiriya grande, o con copla de tres versos (hexasílabos y rimados el primero y tercero, frente al segundo que es endecasílabo y sin rima) en la seguiriya corta. Las conocidas como seguiriyas romanceás están escritas en cuartetos de romance o en copla popular. Baile flamenco que se ejecuta al compás de las seguiriyas. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 3/4 y 6/8). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), con el acorde LA mayor, común al resto de estilos del grupo de las seguiriyas, salvo las serranas que parten de MI mayor y las cabales que son de tono mayor (combinación de tres acordes). Rueda habitual: LA mayor, SI bemol, re menor-DO mayor-SI bemol, LA mayor.

Es uno de los cantes básicos, junto con las tonás (*cante primitivo básico* sin acompañamiento de guitarra), soleares, tangos y fandangos, que como todos ellos procede del folclore autóctono andaluz y español y del que derivan otros palos. Deriva de la toná. Sus primeros testimonios plenamente flamencos son de mediados del XIX, sin acompañamiento de guitarra, entre Cádiz (Jerez de la Frontera, en sus barrios de Santiago, de San Miguel o La Plazuela y posteriormente en la barriada de La Albarizuela) y Sevilla (barrio de Triana). Cante de carácter trágico y sombrío. Derivan de las tonás, tanto en su manifestación jerezana como trianera, los dos grandes focos primitivos de la toná, que en el barrio sevillano, pasado el tiempo, se conservó más pura (en su evolución a las seguiriyas trianeras), mientras que en Jerez evolucionó más rápidamente hacia su plasmación en las seguiriyas. El intercambio de

novedosas manifestaciones del cante por toná y seguiriya entre cantaores jerezanos y trianeros fue muy fluido en la primera mitad del XIX. Es muy habitual que en su *salía*, temple o tarabilla aparezca su genuino *tirí tirí tirí*.

Variedades (Hay otras variedades de seguiriyas, pero pertenecen a otros palos: **toná por seguiriyas, villancicos por seguiriyas, nanas por seguiriyas, saeta por seguiriyas** -jerezana o sevillana-, **saetas por seguiriyas rematadas con carceleras, saetas por seguiriyas rematadas con toná, saetas por seguiriyas rematadas por debla, bulerías por seguiriyas** -o seguiriyas por bulerías-, **fandango por seguiriyas, sevillanas por seguiriyas**):

Playeras o **seguiriyas playeras**, **seguiriyas grandes** (o largas), **seguiriyas cortas** (o chicas), **seguiriyas romanceás** o **seguiriyas romanceadas**, **seguiriyas redoblás**.

Variedades geográficas y estilos personales de estas:

-**Seguiriyas de CÁDIZ:** **seguiriyas de Curro Dulce, de Enrique el Mellizo, de Francisco la Perla, de Juan Feria.**

-**Seguiriyas de JEREZ:** **seguiriyas de Diego el Marrurro, de Frijones, de Joaquín la Cherna, de José de Paula, de Juan Junquera, de Juanichi el Manijero, de Manuel Molina, de Manuel Torre, de Paco la Luz o de la Serrana, de Pastora Pavón, del Loco Mateo, del Nitri.**

-**Seguiriyas de LOS PUERTOS:** **seguiriyas de Bochoque, de Diego el Lebrijano, de Juanelo, de Luis el del Cepillo, de María Borríco** –cambio de María Borríco, cante de cambio de María Borríco-, **de Miguel el de la Pepa, de Perico Frascola, del Perrate, del Porío, del Tuerto de La Peña, del Viejo de la Isla**, más dos estilos anónimos.

-**Seguiriyas de TRIANA:** **seguiriyas de Antonio Cagancho, de Frasco el Colorao, de la Josefa, de Manuel Cagancho, de Silverio**, más dos estilos anónimos.

-**Seguiriyas PRIMITIVAS DE TRIANA:** **seguiriyas del Planeta.**

2. f. Seguiriya. Combinación estrófica de cuatro versos hexasílabos, excepto el tercero que es endecasílabo, con rima asonante en los pares. El endecasílabo,

generalmente, está dividido en hemistiquios de cinco y seis, o de seis y cinco. Es propia de la lírica popular andaluza y su acepción estrófica no está incluida en el DRAE, aunque sí la métrica del palo flamenco del que recibe el nombre, la *Seguiriya*: «Palo flamenco plañidero y sombrío, que se compone de cuatro versos por lo general hexasílabos, excepto el tercero, que es endecasílabo». Presenta un carácter singular en el flamenco y en la lírica española. Se trata de una **cuarteta (de romance) hexasílaba**, con la adición de un hemistiquio pentasílabo en el tercer verso.

La estrofa de la seguiriya proviene de la seguidilla castellana. García Matos (citado por Faustino Núñez en su [web](#)) ha localizado un antecedente en una ópera de 1820 (*La máscara afortunada*, en el número titulado, precisamente, «Las playeras»). De 1830 es la playera más antigua recopilada hasta la fecha, documentada por José Gelardo Navarro en su blog «[El eco de la memoria](#)»:

*No soy de esta tierra,
ni en ella nací;
la fortunilla rodando, rodando,
me ha traído aquí.*

La seguiriya, como estrofa, también puede ser de tres versos (seguirya corta), hexasílabos y rimados los impares, y endecasílabo el segundo, con repetición de este ([seguirya corta](#)). Seis son los palos flamencos que emplean la estrofa de la seguiriya (seguirya grande): seguiriyas, cabales, villancicos por seguiriyas, nanas por seguiriyas, [tonás livianas](#) y zambras (aunque estas dos últimas no de modo habitual, mayoritario ni preferente). Su estructura es 6- 6a 11- 6a.

&&&

Seguiriyas cabales. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Denominación antigua del palo flamenco de las cabales.

Seguiriya cambiá. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Denominación antigua del palo flamenco de las cabales, estilo atribuido a la cantaora gitana andaluza María Borrigo, nacida en San Fernando en 1830, aunque la denominación como «seguirya cambiá» se le atribuye al Fillo.

Aunque este cante está relacionado con la *seguiriya de cambio*, se refieren a dos realidades musicales flamencas distintas.

Seguiriya chica (o **corta**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Seguiriya corta* (véase, acepciones 1 y 2).

Seguiriya corta (o **chica**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad de la estrofa de la *seguiriya*, con tres versos, hexasílabos y rimados los impares, y endecasílabo el segundo, con repetición del primero. Suele aparecer en el palo de la *seguiriya*, aunque no es su estrofa más habitual, y en algunos juguetillos de las alegrías. Su estructura es 6a 11- 6a.

2. f. Variedad del palo flamenco de las *seguiriyas* con tres versos literarios, que suele aparecer, a modo de estribillo, como tercio de inicio o como de remate. Había *seguiriyas* que comenzaban por una *seguiriya corta*, seguido de una larga y concluían con el cambio. Una letra mítica tradicional es el segundo tercio de [Tomás Pavón](#) en «Reniego yo», *seguiriyas* de Triana, grabación de 1948, con Melchor de Marchena a la guitarra:

*Y Dios mandó el remedio,
pa este mal mío y el de mi compañera,
que no lo hay ni lo encuentro.*

Hay una grabación del guitarrista Román el Granaíno, de 1990, como «*Seguiriya chica*».

Seguiriyas de Antonio Cagancho. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las *seguiriyas*, concretamente del estilo de las *seguiriyas* de Triana.

Seguiriyas de Antonio Mairena. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las *seguiriyas*, concretamente del estilo de las *seguiriyas* de los Puertos.

Seguiriyas de Bochoque. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las *seguiriyas*, concretamente del estilo de las *seguiriyas* de los Puertos.

Seguiriyas de Cádiz. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las *seguiriyas*. Tiene como

característica la frecuente repetición y el ligado de los versos; se relacionan con el cante o seguiriyas del Viejo de la Isla, estilo que revolucionó la seguiriya y sirvió de influencia en diferentes estilos. Es considerado como «*la melodía común de la seguiriya moderna*», según R. Molina y A. Mairena.

Seguiriya de cambio (o **seguirya al cambio**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Nombre que se da al tercio de remate en las [seguiriyas](#). Aunque su cante está relacionado con las *seguiriyas cambiás*, se refieren a dos realidades musicales flamencas distintas.

Seguiriyas de Curro Dulce. (o Curro *Durse*, Francisco de Paula Fernández Bohiga. Cádiz 1816 – 1898. Cantaor gitano andaluz. Tuvo por oficio el de puntillero o cachetero de la plaza de toros de Cádiz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos. Tres estilos.

Seguiriyas de Diego el Lebrijano. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos. Estilo con estrofas hexasílabas cantadas con aire de liviana.

Seguiriyas de Diego el Marrurro. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Jerez.

Seguiriyas de Enrique el Mellizo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos. Tiene dos estilos.

Seguiriyas de Francisco la Perla ([Francisco Moreno Camacho](#), erróneamente lo han datado como nacido en 1850 y apellidado Francisco Mendoza, pero nació en Sevilla en 1833 y falleció en Cádiz en 1891; cantaor gitano andaluz que destacó como seguiriyero y que residió en Cádiz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Cádiz. Dos estilos, uno de los

cuales es muy similar al del Viejo de la Isla.

Seguiriyas de Frasco el Colorao. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Triana. Es tal vez el estilo más antiguo del que tenemos noticia.

Seguiriyas de Frijones. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Jerez.

Seguiriyas de Jerez. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas. Es propio de Jerez de la Frontera.

Seguiriyas de Joaquín la Cherna. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Jerez. Derivan de las del Viejo de la Isla.

Seguiriyas de José de Paula. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Jerez.

Seguiriyas de Juan Feria. (Cantaor gaditano nacido en el XIX). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Cádiz. Similar al del Viejo de la Isla.

Seguiriyas de Juan Junquera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos.

Seguiriyas de Juanelo. (Juanelo de Jerez, [Jerez de la Frontera](#), comienzos del siglo XIX, cantaor gitano andaluz. Facilitó a Demófilo datos sobre cantaores antiguos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos. Presenta aires de

liviana.

Seguiriyas de Juanichi el Manijero. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos.

Seguiriyas de la Josefa. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Triana.

Seguiriyas de la Serrana. (María de los Dolores Valencia Rodríguez. Jerez de la Frontera 1868 – siglo XX. Cantaora gitana andaluza, hija de Paco la Luz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Seguiriyas de Paco la Luz* (véase). La Serrana fue divulgadora de los cantes de su padre. Fue la primera que grabó seguiriyas en pizarra. Paca Aguilera (Francisca Aguilera Domínguez. Ronda 1867 – Madrid 1913. Cantaora gitana andaluza) registró seguiriyas con el nombre de “*siguidillas de la Serrana*”.

Seguiriyas de los Puertos. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas. Es el estilo que más variantes internas conserva. Son característicos sus tercios largos y la repetición de algunas partes. Junto a las de Triana son de las más antiguas.

Seguiriyas de los Puertos (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos. Pepe el de la Matrona fue el único cantaor anterior a 1920 que las interpretó. Tiene aires de liviana.

Seguiriyas de los Puertos (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos. Similar a un estilo de Manuel Torre, con semejanzas a otro de los de Curro Dulce y el Nitri.

Seguiriyas de Luis el del Cepillo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos. Cante basado en el *cante de cambio de María Borrigo*.

Seguiriyas de Manuel Cagancho (hijo de Antonio Cagancho). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Triana.

Seguiriyas de Manuel Molina. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Jerez. Tiene dos estilos, uno de los cuales es el más usado por los cantaores de siempre. Dentro de las seguiriyas de los Puertos, con aires de cabales (*Cabales de Manuel Molina*, véase), tiene un tercer estilo seguiriyero.

Seguiriyas de Manuel Torre. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Cádiz. Tiene otra variedad dentro de las seguiriyas de Jerez, y otra de seguiriyas de los Puertos.

Seguiriyas de María Borrigo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos. Es el vínculo cronológico y musical entre las seguiriyas primitivas y las modernas. Tradicionalmente se han interpretado como remate de la serrana. (Cambio de María Borrigo o *Cante de cambio de María Borrigo*).

Seguiriyas de Miguel el de la Pepa. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos. Dos estilos, uno con aires de toná, y otro con ecos de cabal, y puesto que las tonás vienen de las seguiriyas, este último responde a ese proceso primitivo.

Seguiriyas de Paco la Luz o de la Serrana. (Paco la Luz, [Francisco de Paula Valencia Soto](#), Jerez de la Frontera 1839-1914, cantaor gitano andaluz. Padre de María la Serrana, María de los Dolores Valencia Rodríguez, Jerez de la Frontera 1868 – siglo XX, divulgadora de los cantes de su padre. Fue la primera que grabó seguiriyas en pizarra. Paca Aguilera, Francisca Aguilera Domínguez, Ronda 1867 – Madrid 1913, cantaora gitana andaluza,

registró seguiriyas con el nombre de “*siguidillas de la Serrana*”). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Jerez, perteneciente a ellas dentro de las variedades personales. Similar a las del Viejo de la Isla y la Perla. Tiene otro estilo de seguiriyas de los Puertos.

Seguiriyas de Pastora Pavón. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Jerez.

Seguiriyas de Perico Frascola. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos.

Seguiriyas de Silverio (Silverio Franconetti Aguilar. Sevilla 1831 – 1889). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Triana. Es una variedad de la seguiriya gitana, cantada y recreada por él, cantaor no perteneciente a dicha raza. Obtuvo tal éxito que fue aclamado popularmente, a decir de Demófilo, como «rey de los cantaores», y consiguió sacar al arte flamenco de su humilde entorno social original y llevarlo a foros distintos. Dos estilos trianeros de seguiriyas fueron creados por él, uno de ellos por *cabales* (véase). Tiene otro estilo de seguiriyas de Cádiz.

Seguiriyas de Triana. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas. Junto a las de los Puertos son de las más antiguas. Tienen reminiscencias de tonás las seguiriyas trianeras, de ahí su arcaísmo y primitivismo flamenco.

Seguiriyas de Triana (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Triana. Combina distintos detalles de otras variedades trianeras.

Seguiriyas de Triana (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Triana. Similar a uno de los estilos de Miguel el de la Pepa.

Seguiriyas del Loco Mateo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Jerez. Tiene dos estilos, además, como seguiriyas de los Puertos, uno de ellos como cabal.

Seguiriyas del Nitri. (de Tomás el Nitri, Tomás Francisco Lázaro de la Santa Trinidad Ortega López, según [Manuel Bohórquez](#) 2012, [El Puerto de Santa María](#) 1838 – Jerez de la Frontera 1877. Cantaor gitano andaluz. Llave de Oro del cante en 1868. Era sobrino del Fillo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos. Tiene tres estilos, uno de ellos conocido como *toná liviana* (empieza por cabales, en tono mayor, y continúa con el modo propio seguriyero).



Tomás el Nitri

Seguiriyas del Perrate (José Fernández Granados, Utrera 1915-1992). (Sin

recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos.

Seguiriyas del Planeta. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas primitivas de Triana. Cante de los más antiguos que se conocen, sencillo y sin excesivos aderezos melódicos.

Seguiriyas del Porío. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos.

Seguiriyas del Tuerto de La Peña. (Manuel Sánchez González nació en la zona sanluqueña de La Peña del Águila. Cantaor gitano andaluz. Sanlúcar de Barrameda XIX-XIX. Ríos Ruiz, 2002, por probable confusión, cita a un cantaor sanluqueño conocido como “el Ciego de La Peña”, creador de un estilo seguiriyero). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de los Puertos. Se atribuye la recuperación de este estilo a la Niña de los Peines, al grabarlo en 1950.

Seguiriyas del Viejo de la Isla. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las seguiriyas, concretamente del estilo de las seguiriyas de Cádiz. Estilo que revolucionó la seguiriya y sirvió de influencia en diferentes variedades. Es considerado como «la melodía común de la seguiriya moderna», según R. Molina y A. Mairena.

Seguiriya gitana (no recogida en el DRAE).

1. f. *Seguiriya* (véase).

Seguiriya grande (o *larga*). (Aunque no aparece dicho sintagma en el DRAE, es la estrofa sí recogida de la *Seguiriya*: «cuatro versos por lo general hexasílabos, excepto el tercero, que es endecasílabo»).

1. f. Variedad de la estrofa de la seguiriya, con cuatro versos, hexasílabos todos menos el tercero, que es endecasílabo, con rima asonante en los pares. Véase *seguiriya* (estrofa).

2. f. Variedad del palo flamenco de las *seguiriyas*, con cuatro versos literarios, la más extendida entre los cantes *seguiriyeros*. Célebres fueron, conocidas como *seguiriyas grandes*, no solo por su métrica sino por su fuerza y belleza, las de Manuel Molina, que **Manuel Torre** grabó en 1909, con la guitarra de Juan el Habichuela, y que inmortalizó **Tomás Pavón** en 1928, con el Niño Ricardo a la guitarra, en «A clavito y canela»:

*A clavito y canela (o canelita)
me hueles tu a mí,
el que no huele a clavito y canela (o ni a canelita)
no sabe distinguir (o istinguir).*

Seguiriya larga (o **grande**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Seguiriya grande* (véase, acepciones 1 y 2).

Seguiriyas playeras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Playeras* (véase).

Seguiriyas por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Bulerías por seguiriyas* (véanse).

Seguiriyas primitivas de Triana. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Primitivo cante por *seguiriyas*, derivado de la toná y nacido en el barrio trianero en la primera mitad del XIX, de la mano de los cantaores gitanos el Planeta (Antonio Monge Rivero -según el flamencólogo Manuel Bohórquez, 2011-; Cádiz [muchos estudiosos lo denominan, erróneamente, el Planeta de Triana] 1789 - Málaga 1856) y el Fillo (Antonio Ortega Heredia, San Fernando 1806 – Sevilla 1854), y continuado por Silverio (Silverio Franconetti Aguilar. Sevilla 1831 – 1889).

Seguiriyas redoblás. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de las *seguiriyas*. Presenta métricamente repetición de alguno de sus versos.

Seguiriyas romanceás (o seguiriyas romanceadas). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las *seguiriyas*, en la que estas toman aires y carácter de los romances flamencos antiguos o de los romances de la copla andaluza o española. Como las de Juana Reina en «La

Lola se va a los puertos», versionadas por José María Pérez Blanco 'Pepe Peregil' en 1997, que finalizan por sevillanas y por la copla de «La Salvaora».

Seguiriyerío. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Siguiriyerío* (véase).

Seguiriyero, ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete del cante por seguiriyas.
2. adj. Relativo, perteneciente o similar a las seguiriyas.

Segunda.

DRAE: «11. f. En algunos instrumentos de cuerda, la que está después de la prima». Afinada en si.

Selleta. (Sin incluir en el DRAE. Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música).

1. f. Parte de la guitarra, especie de hueso de color blanco que al igual que la cejuela puede ser de plástico (guitarra española) o de metal (guitarra eléctrica), y que se utiliza para sujetar las cuerdas y separarlas entre sí.

Semidisminuido (acorde). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Acorde en el que se interpretan por parte del tocaor los acordes, a caballo entre los tradicionales (naturales) y los disminuidos flamencos.

Semitonado, da. (Palabra no incluida en el DRAE, de *semitono*).

1. adj. Eufemismo con que se hace referencia a un cantaor desafinado.

Sentir el cante. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Poner el cantaor toda la fuerza y emoción para interpretar un cante.
2. loc. verb. Poner quien lo escucha la máxima atención para conseguir percibir el alma misma de quien lo trasmite.

Séptima. (Estrofa no incluida en el DRAE, pese a que fue utilizada, con versos de arte menor, por el poeta místico San Juan de la Cruz en sus *Coplas hechas sobre un éxtasis de harta contemplación*. Fue empleada en el Modernismo por Rubén Darío, y en el siglo XX, entre otros, por Dionisio Ridruejo, Antonio Carvajal... Suele denominarse también como *septeto* o *septilla*).

1. f. Combinación estrófica de siete versos, generalmente de arte mayor. En el flamenco es exclusiva de los campanilleros, con libertad métrica, rima asonante, versos decasílabos y dodecasílabos, excepto el quinto que es hexasílabo. La rima siempre se hace sobre palabra aguda en el segundo, cuarto, quinto y séptimo versos.

Serrana. («Palo flamenco perteneciente al cante hondo»). Del adjetivo *Serrano*, *na*, con la acepción ya incorporada de palo flamenco y procedente de *Sierra*, del latín *serra.*, por ser en su origen cante propio de la serranía andaluza).

*A la sierra me voy
y allí me siento,
a contarle mis penas
a los cuatro vientos.
(Letra de serrana, la Sallago)*

1. f. Palo flamenco del grupo de las seguiriyas, con copla de seguidilla. Baile flamenco que se ejecuta al compás de la serrana. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 3/4 y 6/8), con el compás de la seguiriya. Tonalidad: Cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque con el acorde MI mayor, a diferencia del resto de seguiriyas, que lo hacen en LA. Rueda: (variaciones: MI mayor, FA mayor, SOL mayor..., la menor-SOL mayor-FA mayor-MI mayor) Sol7ª, DO mayor, Sol7ª...

La serrana deriva de los cantes camperos (tonás campesinas) andaluces y musicalmente pertenece al grupo de las seguiriyas. Se cree que es originario de Ronda y fue aflamencado a mediados del XIX. Es tan similar a las cañas y a los polos, que es como si fuese uno de estos palos, pero cantados por seguiriyas. Estébanez Calderón nombra este palo en *Escenas andaluzas* (1846):

«*Hijos de este tronco* (la Caña) *son los oles, las tiranas, polos y las modernas serranas y tonadas*» (se refiere a las «modernas», las de mediados del XIX, las *aseguiriyadas*, es decir, distintas a las antiguas que para Faustino Núñez bien pudieran ser cantes abandonados y que, aun siendo anteriores a las *seguiriyas*, adquirieron posteriormente el compás de estas y hoy pertenecen a su grupo). Fue cultivada también por Silverio Franconetti.

Variedades: **serrana con liviana** (o **liviana serrana**), **serrana con verdial**.

&&&

Serrana con liviana (o **liviana serrana**). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la serrana. Fue interpretada magistralmente, entre otros, por Antonio Mairena. Desde la época de Silverio (Silverio Franconetti Aguilar, Sevilla 1831 – 1889) quedaron fusionados tres cantes *seguiriyeros*, *liviana-serrana-cambio* de María Borrigo en una tríada clásica del flamenco.

Serrana con verdial. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la serrana, en la que se culmina este palo con un cante por verdiales.

Sevillanas. (DRAE: «Palo flamenco propio de Sevilla y tierras comarcanas, con el cual se cantan seguidillas. U. m. en pl. Baile que se ejecuta al compás de las sevillanas». Del gentilicio *Sevillano, na*, relativo a Sevilla. Ya en la primera Feria de Sevilla -1846- se las llamaba así, aunque la RAE no incorpora la acepción flamenca hasta 1884).

*Sevilla cogió el azul
para el color de su cielo,
de plata para su río,
Giralda de caramelo.*

*Y anda buscando un color,
y sigue sin encontrarlo,
para pintar el Gran Poder
la noche del Viernes Santo.*

(Letra de sevillanas, el Pali)

1. f. (U. m. en pl.). Palo flamenco propio de Sevilla y de su provincia, y de enclaves onubenses como Alosno, con copla de seguidillas, aunque también de cuarteta de romance, cuarteta o quintilla. Baile que se ejecuta al compás de las sevillanas. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica ternaria (3/4). Tonalidad: cante que admite las tres tonalidades: la flamenca o cadencia andaluza, la mayor y la menor, aunque la primera ha sido incorporada en fechas más recientes.

Las sevillanas flamencas nacieron en el último cuarto del XIX, procedentes de la seguidilla sevillana, heredera de la castellana (canto y baile español) anterior a los Reyes Católicos, que se aflamencó muy posteriormente. Presenta siempre cuatro letras denominadas tandas, series, coplas o palos, e incluso sevillana cada una, para articularse como la primera, la segunda, la tercera y la cuarta. En el baile se incluyen cuatro movimientos: paseíllos, pasadas, careos y remate; al final de la última copla se efectúa un desplante.

Variedades (Hay otra variedad de sevillanas, pero pertenece al palo de los villancicos: **villancicos por sevillanas** -o sevillanas navideñas-):

Sevillanas a caballo, sevillanas bíblicas, sevillanas camperas, sevillanas cofrades, sevillanas cómicas, sevillanas corraleras, sevillanas corraleras de Lebrija, sevillanas de feria, sevillanas de las cruces de mayo, sevillanas familiares, sevillanas instrumentales, sevillanas punteás (o sevillanas punteadas, o **seguidillas punteás**), **sevillanas alosneras a dos guitarras, sevillanas litúrgicas, sevillanas locales, sevillanas marineras y marismeñas, sevillanas navideñas** (o villancicos por sevillanas), **sevillanas pa escuchar, sevillanas pastoreñas, sevillanas rocieras, sevillanas románticas, sevillanas romeras, sevillanas toreras, seguidillas alosneras, seguidillas bíblicas alosneras, sevillanas por alegrías, sevillanas por bulerías, sevillanas por seguriyas, sevillanas por rumbas, sevillanas por colombianas.**

Variedad preflamenca aflamencada: **sevillanas boleras**. Las llamadas *sevillanas mollaras* -o *seguidillas mollaras*-, a diferencia de las anteriores, no se han aflamencado. Son una variedad preflamenca de sevillanas boleras o seguidillas sevillanas, ya **documentadas** en 1827 en *Diario de La Habana*,

bailadas por Estefanía Rojas y Tiburcio López, conocidas como un *baile nacional* denominado «Las mollaras de Sevilla», según recogen José Luis Ortiz Nuevo y Reyes Palacios Bautista. En 1845 se da noticia de la pieza «Las mollaras sevillanas a seis», original del poeta gaditano Francisco Sánchez del Arco. En 1849 las documenta Gelardo Navarro (2014) en Jerez y Cádiz. Felipe Pedrell, 1897, las clasifica en *mollaras sevillanas* y *mollaras caleseras* y las define como «*antiguos aires de baile peculiares de Andalucía*». Faustino Núñez precisa: «*Mollaras de Sevilla. Tipo de sevillanas a cargo de dos parejas, en las que sólo se ejecutaban nueve pasos y tres coplas. Fue muy frecuente esta modalidad en los teatros andaluces durante todo el siglo XIX*». En 1855, Mijaíl Glinka, 1804-1857, compuso en 1855 su obra musical «*Las Mollaras, danza andaluza en sol mayor*». Con respecto a la etimología de esta variedad, *Mollar* significa en el DRAE: «1. adj. Blando y fácil de partir. 2. adj. Dicho de una cosa: Que da mucha utilidad sin carga considerable. 3. adj. coloq. Dicho de una persona: Que se deja engañar o persuadir con facilidad. *carne mollar. cereza mollar*». Existen también los apellidos *Mollar* y *Moyares*, como uno más de sus posibles orígenes).

&&&

Sevillanas a caballo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Espectáculo ecuestre con interpretación del baile de sevillanas flamencas junto a un caballo y su jinete.

Sevillanas alosneras a dos guitarras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas que se interpreta sin letra ni voz cantora. Son típicas de [Alosno](#).

Sevillanas bíblicas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Sobre asuntos religiosos bíblicos.

Sevillanas boleras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad preflamenca de las seguidillas sevillanas (siglo XVIII) de las que nacieron las sevillanas flamencas. Han sido aflamencadas en

diversas actuaciones flamencas actuales de baile y toque. Tras la recopilación de unas sevillanas boleras del XVIII por Federico García Lorca, fueron cantadas por [la Argentinita](#). Y sublime ha sido, también, la reedición actual en la voz de la cantaora [Carmen Linares](#) (Carmen Pacheco Rodríguez, nacida en Linares en 1951).

Sevillanas camperas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Tratan temas campesinos, agrícolas, ganaderos y serranos.

Sevillanas cofrades. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Sobre la Semana Santa andaluza.

Sevillanas cómicas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Entre las muchas que pueden señalarse, «[Las bragas que te compre](#)» de *Los Amigos*, 1995, etc.

Sevillanas corraleras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Derivadas de los cantes tradicionales andaluces; en *El Tío Tremenda...* (Vol. III. Sevilla, 1813) se mencionan los «cantes» por corraleras: «*Ahora lo verás, y ayudándose con las palmas les cantó estas corraleras*»).

Sevillanas corraleras de Lebrija. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas, propia de dicha ciudad hispalense. Se acompañan de guitarra, pandereta, almirez y las palmas.

Sevillanas de feria. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Aunque nacieron cantando a la Feria de Abril de Sevilla, hoy sus temas se han extendido a las ferias y fiestas regionales.

Sevillanas de las cruces de mayo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Sobre la festividad cristiana de las cruces en el mes de mayo.

Sevillanas familiares. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Con la temática de abuelos, padres, esposos, hijos, hermanos...

Sevillanas flamencas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Modo de baile de sevillanas en el que se ejecuta este de modo individual y sin pareja por parte del bailaor o bailaores. No es una variedad del cante de sevillanas, sino un tipo de baile flamenco de estas. En 1992 fueron recogidas en la película *Sevillanas* de Carlos Saura como «**sevillanas flamencas**» las interpretadas al baile por Merche Esmeralda y al toque por Manolo Sanlúcar. Son habituales sus interpretación por parte de academias o **escuelas de danza**, o grupos de bailes flamencos. Tal denominación lleva a confusión y a equívoco, pues denominarlas así da a entender que no son flamencas las otras variedades de sevillanas. Sí sería usado con propiedad el sintagma *sevillanas flamencas* para referirse a aquellas que pertenecen al género flamenco, para diferenciarlas de las sevillanas preflamencas o folclóricas de las que nacieron aquellas.

2. f. (U. m. en pl.). En los últimos años se ha utilizado también la denominación de *sevillanas flamencas* a la interpretación o cante de estas con cantaor, guitarra y confiriéndole a estas supuestos rasgos más flamencos frente a sus tradicionales de origen más folclórico. Dicha denominación también conduce, como en la acepción anterior, a confusión y a equívoco, pues da a entender, al ser así denominadas, que no son flamencas las otras variedades de sevillanas. De igual modo, el sintagma *sevillanas flamencas* sí sería usado con propiedad para referirse a aquellas que pertenecen al género flamenco, a modo de diferenciación de las sevillanas preflamencas o folclóricas de las que nacieron aquellas.

Sevillanas instrumentales. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas que se interpreta sin letra ni voz cantora.

Sevillanas litúrgicas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. De tema

eucarístico y habitual en misa de romeros.

Sevillanas locales. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Sobre pueblos, ciudades, costumbres, paisajes... andaluces.

Sevillanas marineras y marismeñas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Tratan temas del mar, de los marineros y pescadores, de la marisma andaluza. Su origen se localiza en la provincia de Huelva.

Sevillanas navideñas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Villancicos por sevillanas* (véase).

Sevillanas pa escuchar. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas, de ritmo más lento y no cantadas para acompañar al baile.

Sevillanas pastoreñas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas, así denominadas en la localidad sevillana de Cantillana, interpretadas en torno a la Romería al Santuario de la Divina Pastora y dedicadas a dicha advocación mariana. *Pastoreño* es el adjetivo que en Cantillana sirve para denominar a los devotos de la Divina Pastora y ha llegado a ser el gentilicio popular de los cantillaneros. También se cantan en Sevilla capital, en honor de la Divina Pastora de Capuchinos.

Sevillanas por alegrías.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Como las de *Cantores de Híspalis* en «[Sentaíto en Bajo Guía](#)».



Cantores de Hípalis

Sevillanas por bulerías.

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Al estilo de las interpretadas por el grupo roteño *Ecos del Rocío* en «[Tengo el corazón partío](#)»),

Sevillanas por colombianas. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Caso de, entre otros, los grupos de sevillanas *Los Romeros de La Puebla*, en 1996, y *Lubricán*.



Los Romeros de La Puebla

Sevillanas por seguiriyas. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Magistrales las de Francisco Palacios Ortega, el Pali, en su inolvidable «*Alfarero*», que comienza con los versos «*Sevilla cogió el azul / para el azul de su cielo...*», con letra de Federico Alonso Pernía y música del propio el Pali.

Sevillanas por rumbas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Como las de Flores el Gaditano en 1978, con su tema «*Saliendo de Sevilla*», del disco «*Rumbas selectas*», o las de Tate Montoya en «*La Luna que yo miro*», 1990, entre otros muchos artistas.

Sevillanas punteás o sevillanas punteadas o seguidillas punteás. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas que se interpreta sin letra ni voz cantora. Son muy típicas en *Alosno*, donde tienen también tiene la variante de *sevillanas alosneras a dos guitarras*.

Sevillanas rocieras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Sobre la Romería de la Virgen del Rocío, sobre su Sagrada Imagen o sobre las cofradías rocieras. Se ha escrito que su cuna es la ciudad del *Alosno*, donde también se cantan seguidillas alosneras.

Sevillanas románticas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. De tema amoroso o sobre el desamor.

Sevillanas romeras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Sobre las distintas romerías andaluzas: Virgen de la Cabeza, etc.

Sevillanas toreras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las sevillanas. Tratan temas de la fiesta nacional, la tauromaquia, el mundo del toreo o las ganaderías de toros.

Sevillanear. (Sin incluir en el DRAE. Verbos similares léxico-semánticamente a este [y a los otros tres recopilados e incorporados en esta obra de *El léxico flamenco*, casos de *gaditanear*, *jerezanear* y *trianear*], aunque de mero uso testimonial y sin acepción flamenca, son los siguientes que he localizado: *Asevillanar* ['dar carácter sevillano a costumbres y tradiciones de otros municipios o provincias'], *Sevilllear* ('recorrer las calles de Sevilla'), *Ajerezanar* [un solo uso hallado en un conocido buscador en línea: «*Sevilla se ajerezana*»], *Jaenear* ['visitar Jaén', 'recorrer Jaén' o, en EEUU, 'besarse'], *Malagueñear* [un solo uso localizado; no olvidemos que sí se ha recopilado también en este diccionario flamenco *amalagueñar* «dar o tomar aires de malagueña cualquier estilo flamenco»], *Granadinear* ['jactarse de las excelencias de Granada'] o *Granadear* ['recorrer las calles de Granada'], *Huelvear* ['recorrer Huelva'], *Cordobear* ['recorrer Córdoba' y 'jactarse de las excelencias de Córdoba'], *Indalear* ['visitar o recorrer Almería]).

1. v. Jactarse de las excelencias de la ciudad de Sevilla, especialmente, y de su provincia.
2. v. Dar carácter sevillano, a modo de imitación o inspiración, a costumbres y tradiciones de otros municipios o provincias, caso de la Semana Santa, la Feria...
3. v. Interpretar sevillanas flamencas.
4. v. Recorrer las calles de la ciudad de Sevilla, especialmente, o de algunas localidades de su provincia.

Sevillaneo. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Acción de interpretar sevillanas flamencas, *sevillanear* (véase).
2. m. Acción y efecto de *sevillanear* (véase).

Sevillanero, ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete del cante por sevillanas.
2. adj. Relativo, perteneciente o similar a las sevillanas.

Sevillanía. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cualidad de sevillano y apego, amor y vinculación hacia la ciudad y provincia de Sevilla. No es palabra exclusiva flamenca.

Sevillanismo (o **hispalensismo**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Sevillanía* (véase).
2. f. Palabra o uso lingüístico propios de los sevillanos.

Sexta (o **bordón**). (DRAE: «9. f. Mús. Intervalo de una nota a la sexta ascendente o descendente en la escala»).

1. f. Nombre que recibe la sexta cuerda de la guitarra, afinada en Mi.

Sextilla.

DRAE: «1. f. Métr. Combinación métrica de seis versos de arte menor aconsonantados alternadamente o de otra manera». En el flamenco es exclusiva de las colombianas (o colombinas; aunque también pueden cantarse con estrofas de cuarteta de romance), con rima en los versos pares (-a-a-a) o rima alterna (ababab), y de algunas peteneras (petenera grande). Su estructura es 8- 8a 8- 8a 8- 8a. Pueden cantarse en todos los cantes afandangaos si no se repite ningún verso, pues seis son los versos melódicos de los fandangos y sus derivados, aunque no es nada habitual el empleo de la sextilla en estos palos. Incorrectamente hay quienes hablan de *sexteta* en el flamenco, vocablo inexistente y de escaso uso.

Si. (DRAE: «1. m. Séptima nota de la escala musical»).

1. m. En flamenco y en la guitarra española en general es tanto una nota como un acorde (mayor, menor, sostenido, bemol, séptima dominante, menor séptima, sostenido mayor, sostenido menor). No obstante, en el toque de la guitarra flamenca es más habitual el empleo de los acordes disminuidos o semidisminuidos.

Siguriya. (Recogida en el DRAE).

1. f. *Seguiriya* (véase).

Siguiriyerío o **seguiriyerío**. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Conjunto de seguiriyas de un cantaor o zona geográfica flamenca y peculiar manera de cantarlas. Término acuñado y utilizado por el flamencólogo Manuel Ríos Ruiz (1997, página 126 y 2002, página 157).

Siguiriyero, ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. *Seguiriyero, ra* (véase).

Silábico, ca. (Sin incluir el DRAE su acepción flamenca: «perteneciente o relativo a la sílaba»).

1. adj. *Cante silábico* (véase).

Silencio. (En el DRAE es una «pausa musical», sin acepción flamenca).

1. m. Forma parte de la coreografía de las alegrías: entrada, paseo, falseta, castellana, escobilla y remate por chufra o bulerías- Se realiza antes de la escobilla, con un característico acompañamiento de guitarra. Fue sinónimo coreográfico de *variación, falseta y campanas*.

Silveriano, na. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo derivado del nombre de pila del cantaor no gitano Silverio Franconetti Aguilar. Sevilla 1831 – 1889).

1. m. y f. Cantaor que tenía a Silverio Franconetti como su modelo a la hora de interpretar los cantes.

2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Silverio Franconetti.

3. adj. Relativo o perteneciente a Silverio Franconetti y a sus cantes.

4. m. y f. Aficionado al flamenco que sentía especial atracción musical por los cantes interpretados por Silverio Franconetti.



Silverio Franconetti Aguilar

Síncopa.

DRAE: «2. f. Mús. Enlace de dos sonidos iguales, de los cuales el primero se halla en el tiempo o parte débil del compás, y el segundo en el fuerte».

Sitar. («Del ingl. *sitar*, y este del urdu *sitār*. 1. m. Instrumento musical de cuerda pulsada, originario de la India, semejante al laúd, pero con el mástil más largo»).



1. m. Instrumento de cuerda que ha sido llevado al flamenco por el músico Gualberto García Pérez (Sevilla, 1945), quien acompañó con sitar a Camarón

en la grabación de la «Nana del caballo grande» del disco «Leyenda del tiempo». Aunque la palabra guitarra procede del árabe *qīṭārah*, este del arameo *qītārā*, y este del griego *κιθάρα kithára* 'cítara', hay quien lo considera como antecedente de la *guitarra*, tanto la palabra como el instrumento. Consta de veinte trastes y tres cuerdas.

Sobrepunto. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Parte de la guitarra en la que se encuentra el tramo del diapasón que ocupa parte de la caja de resonancia.

Sociología del flamenco. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Disciplina que se dedica al estudio de las relaciones entre la música flamenca y la sociedad andaluza. Debe su denominación y nacimiento al sociólogo y flamencólogo Gerhard Steingress (Salzburgo, Austria, 1947), en su libro *Sociología del Flamenco* (Centro Andaluz del Flamenco. Jerez de la Frontera, 1993).

Sol. (DRAE: «1. m. Quinta nota de la escala musical»).

1. m. En flamenco y en la guitarra española en general es tanto una nota como un acorde (mayor, menor, sostenido, bemol, séptima dominante, menor séptima, sostenido mayor, sostenido menor). No obstante, en el toque de la guitarra flamenca es más habitual el empleo de los acordes disminuidos o semidisminuidos.

Soleá. («Palo flamenco de carácter melancólico, en compás de tres por ocho. Baile que se ejecuta al compás de la soleá». En la decimioctava edición del Diccionario de la RAE, 1956, aparece recogida por primera vez: «*Soleá. f. And. Forma popular de Soledad, 4ª [tonada andaluza de carácter melancólico, en compás de tres por ocho], 5ª [copla que se canta con esta música] y 6ª [danza que se baila con ella] aceps. El plural es soleares*». En las ediciones de 1970-1992 consta: «*Soleá. f. And. Forma popular de Soledad, tonada y danza andaluzas. El*

plural es soleares». Su origen etimológico es de la voz española *Soledad*, del latín *solitas*, *-ātis*, en su pronunciación andaluza, nacida del hecho de que su temática versa sobre la soledad, el desamor, el desengaño... El DRAE, en la cuarta acepción de *Soledad* nos remite a *Soleá* '-palo flamenco-', por lo que da por bueno que el nombre de este estilo procede del sustantivo español *Soledad*. Su plural es *soleás* y *soleares*. La *soleá* fue llamada al castellano modo como «soledad» o «cantar de soledad». Las estrofas de tres versos fueron llamadas Seguidillas o Cantares de Soledad, como leemos en abundantes obras. El insigne escritor andaluz Pedro Antonio de Alarcón, en *Historietas nacionales*, 1881), cita este cante andaluz como *soledad*).

*Vive la luz en tu acera,
la noche vive en tus ojos
y yo no vivo siquiera.*

*No preguntes por saber,
que el tiempo te lo dirá,
que no hay cosa más bonita
que saber sin preguntar.*

(Letras de *soleás*)

1. f. Palo flamenco de carácter melancólico y con copla de *soleá* (tercerilla) o *soleariya* en la *soleá* corta, o de cuarteta de romance en la *soleá* grande, o de cuarteta de romance pentasílaba («*Yo te quería, / ya no te quiero, / tengo en mi casa / género nuevo*»). Baile que se ejecuta al compás de la *soleá*. Su compás o métrica musical consta de doce tiempos (amalgama, compases de 6/8 y 3/4). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio). La más habitual rueda de acordes es: MI mayor, FA mayor, la menor, SOL mayor (+DO mayor, si^{7ª}). O esta otra (más usual en las bulerías por *soleás*): (entrada: re menor, DO mayor, SI bemol, LA mayor) LA mayor, SI bemol mayor, sol menor... (en la parte cantada: LA mayor, SI bemol mayor, sol menor... Sol^{7ª}, DO mayor, sol menor, LA mayor... FA mayor... re menor).

Es uno de los cantes básicos, junto con las tonás (cante primitivo básico sin acompañamiento de guitarra), fandangos, tangos y *seguiriyas*, que como todos

ellos procede del folclore autóctono andaluz y español y del que derivan otros palos y variedades. Surgió a mediados del XIX. Deriva de los jaleos (Blas Vega...), las gilianas (romances), la caña y el polo flamencos. El nacimiento musical del patrón rítmico de la soleá se hizo a través de la unión de los patrones de la jota y del bolero abandonao. Pasó de ser un cante para bailar jaleos y gilianas, a ser un cante para escuchar cuando los cantaores lo hicieron suyo. La confluencia e intercambio en Sevilla de muchos cantaores trianeros y gaditanos, rondeños..., hizo que a mediados del XIX Triana se convirtiera en cuna de la soleá. De allí se extendió a localidades sevillanas y gaditanas donde la soleá tomó sello propio. La más antigua soleaera de nombre conocido es la cantaora rondeña y gitana conocida por la Andonda (María Amaya Heredia, Ronda ¹³, nacida a principios del siglo XIX y fallecida en el mismo), compañera del Fillo hijo.

Su temática trata sobre la soledad, el desamor, el desengaño... Presenta un tempo lento, aunque su compás es similar al de las bulerías, siendo el precedente de estas.

Variedades (Hay otras variedades de soleás, pero pertenecen a otros palos: **romance por soleás, romance por bulerías por soleás, villancicos por soleás, villancicos por bulerías por soleás, fandango por soleá, alboreás por soleás, alboreás por bulerías por soleá, bamberas por bulerías por soleás, gilianas por bulerías por soleás, nanas por bulerías por soleá, bulerías por soleá** [o soleás por bulerías, bulerías al golpe, soleá-bulería, bulerías pa escuchar. Estilos: **corta, larga, de la Moreno** -dos estilos-, **de Tomás Pavón, del Sordo la Luz, del Cojo de Málaga** y **bulerías por soleás a palo seco** -o soleá por bulería a palo seco-], **bulerías por soleás romanceadas, zambras por soleás**):

Métrica y literariamente se distinguen las **soleás grandes** (o largas, de cuatro versos, **soleá grande de Triana** -o **soleá de la Andonda**-), de las **cortas** (o

¹³ Belloso (2001) la recoge como natural de Morón de la Frontera, pero la mayor parte de los estudiosos la creían natural de Triana, hasta que recientes investigaciones nos han confirmado que nació en Ronda: <https://elcorreoweb.es/se-ha-quedado-sevilla-sin-cantaos-MF2070934>.

chicas, de tres versos). **Soleás a palo seco, soleá romanceada o soleá corrida, soleá petenera (soleá petenera de Silverio), soleá apolá** (estilos personales: **soleá apolá del Fillo, del Portugués, de Enrique Ortega, de José Lorente, de Paquirri, de Pepe el de Jun, de Pepe el de la Matrona, de Ribalta, de Silverio, de Triana** -estilo anónimo-). **Soleá de Villegas o soledad de Villegas** (variedad antigua).

Variedades geográficas y estilos personales de estas:

-Soleás de Triana: **soleás de Antonio Ballesteros, de Charamusco** (o **soleá apolá de Charamusco, o soleá apolá de Antonio Mairena**), **del Machango, del Quino, del Sordillo, de Francisco Amaya, soleás de los alfareros** (o **del Zurraque, o soleás alfareras**, propias de cantaores **no gitanos**), **de José Illanda** (tres estilos), **de Manuel Cagancho** (dos estilos), **de Noriega, de Pinea, de Rafael el Moreno, de Ramón el Ollero, de Santamaría, de Antonio Mairena** (tiene dos estilos más en las soleás de Jerez y uno en el grupo de las de Alcalá), **de Pepe el de la Matrona** (tiene otro estilo de Cádiz), **de la Serneta** (dos estilos, tiene cinco más dentro del grupo de las soleás de Utrera), **soleás de Triana** (cuatro estilos anónimos).

-Soleás de Alcalá: **soleás de Joaquín el de la Paula** (cuatro estilos), **de la Roezna** (dos estilos), **de Joselero, de Agustín Talega** (dos estilos), **de Juan Talega, de Antonio Mairena** (tiene dos estilos más en las soleás de Jerez y uno en el grupo de las de Triana).

-Soleás de Marchena: **soleás de la Jilica** (dos estilos).

-Soleás de Lebrija: **soleás del Chozas** (dos estilos), **de Juaniquí** (cuatro estilos).

-Soleás de Utrera: **soleás de la Serneta** (cinco estilos; tiene dos más dentro del grupo de las soleás de Triana), **de Juan Breva**.

-Soleás de Jerez: **soleás de Carapiera, de Frijones** (cuatro estilos), **de Pepe Torre, de Teresa Mazzantini, de Tío Gregorio el Borrico, de Tío José de Paula, de Manolo Caracol, de Antonio Mairena** (dos estilos; tiene dos más dentro de las soleás de Alcalá y de Triana, respectivamente), **de Jerez** (dos estilos anónimos).

-**Soleás de Cádiz**: soleás de Enrique el Mellizo (tres estilos), de Aurelio Sellés, del Morcilla, de Fernanda de Utrera, de Juan Ramírez, de Paquirri (tres estilos), de Pepe el de la Matrona (tiene otro estilo de Triana), de Cádiz (estilo anónimo), de Pansequito.

-**Soleás de Córdoba**: soleás de Onofre (tres estilos).

-**Soleás de Málaga**: soleás percheleras.

-**Soleás extremeñas**.

2. f. Combinación estrófica de tres versos octosílabos, idéntica a la tercerilla, con rima asonante en los impares. Es propia de la lírica popular andaluza y su acepción estrófica no está incluida en el DRAE. Es la estrofa habitual en los palos de las soleás, jaleos, chufas, bulerías, tientos, y esporádica en tangos, temporeras, así como en el macho o copla de cambio de la caña. Su estructura es 8a 8- 8a.

&&&

Soleás a palo seco. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás que se hace sin acompañamiento de guitarra.

Soleás alfareras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Soleás de los alfareros* o *soleás del Zurraque* (véanse).

Soleá apolá de Antonio Mairena. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Soleás de Charamusco* (véase).

Soleá apolá de Charamusco. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Soleás de Charamusco* (véase).

Soleá apolá del Fillo. (Antonio Ortega Heredia, San Fernando 1806 – Sevilla 1854. Cantaor gitano andaluz. Discípulo del Planeta y maestro de Silverio. Creó varios estilos de seguiriyas, cañas y cabales. Al «polo natural» se le conoce también como *polo del Fillo*). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, dentro de las soleares trianeras. Dos estilos, de tono arcaico, antes de que el polo se hiciese soleá.

Soleá apolá del Portugués (Antonio Silva, Jerez, años 40 o 50 del siglo XIX,

aunque residió en Granada durante gran parte de su vida). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, dentro de las soleares trianeras. Dos estilos de soleás apolás se le atribuyen.

Soleá apolá de Enrique Ortega (Enrique Ortega Feria el Gordo, gaditano y gitano, hijo de Enrique Ortega Díaz el Gordo Viejo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, dentro de las soleares trianeras. Se ha interpretado como remate de los polos y cañas.

Soleá apolá de José Lorente (trianero continuador de Silverio). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, dentro de las soleares trianeras.

Soleá apolá de Paquirri. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, dentro de las soleares trianeras.

Soleá apolá de Pepe el de Jun (José Martín Berrio; Jun, Granada 1893–finales de los setenta del XX). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás.

Soleá apolá de Pepe el de la Matrona. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, dentro de las soleares trianeras.

Soleá apolá de Ribalta (Trianero, nació sobre los años 50 o 60 del siglo XIX). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, dentro de las soleares trianeras.

La interpretaba como remate de la caña.

Soleá apolá de Silverio. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, dentro de las soleares trianeras.

Soleá apolá de Triana (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, dentro de las soleares trianeras.

Soleáailable. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Bulerías por soleás* (véase).

Soleá blues. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Fusión musical nacida de la interrelación entre el flamenco andaluz, por

soleás, y el *blues* estadounidense. Emparentado con las *blueslerías*. Estilo creado por el pianista gaditano Chano Domínguez.

Soleá-bulería. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Bulerías por soleás* (véase). Pese a que en algunos discos de pizarra aparece como *soleabulería*, se trata de una incorrección lingüística, puesto que no es una palabra compuesta, al no perder la acentuación su primer elemento compositivo, sino que se pronuncia en dos golpes de voz que han de separarse en la escritura mediante un guion.

Soleá chica (o *corta*). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Soleá corta* (véase, acepciones 1 y 2).

Soleá corrida. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Soleá romanceada* (véase).

Soleá corta (o *chica*). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Soleá* (véase, segunda acepción: combinación estrófica de tres versos octosílabos, similar a la tercerilla, con rima asonante en los impares).

2. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, con tres versos literarios.

Soleás de Agustín Talega (dos estilos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Alcalá. Se le atribuyen dos tipos de soleares.

Soleás de Alcalá. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedades geográficas y musicales del palo flamenco de las soleás, propias de Alcalá de Guadaíra. Estilos personales del grupo: soleás de Joaquín el de la Paula (cuatro estilos), de la Roezna (dos estilos), de Joselero, de Agustín Talega (dos estilos), de Juan Talega, de Antonio Mairena (tiene dos estilos más en las soleás de Jerez y uno en el grupo de las de Triana).

Soleás de Antonio Ballesteros (Antonio Cosme Baeza, Triana 1911-1974). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana. Pertenecen a las denominadas *soleás de los alfareros* o *soleás del Zurraque* (véanse).

Soleás de Antonio Mairena (cuatro estilos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Alcalá y Marchena. Se trata de una recreación personal de uno de los estilos de soleá de Joaquín el de la Paula. Tiene otros dos estilos dentro de las soleás de Jerez y uno más en el grupo de las de Triana.

Soleá de Arcas (composición para guitarra clásica). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Composición que con el título de «Soleá» fue creada por el guitarrista clásico almeriense **Julián Arcas** (María, Almería 1832 – Antequera 1882).

Soleás de Aurelio Sellés. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Cádiz.

Soleás de Cádiz. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedades geográficas y musicales del palo flamenco de las soleás. Estilos personales del grupo: soleás de Enrique el Mellizo (tres estilos), de Aurelio Sellés, del Morcilla, de Fernanda de Utrera, de Juan Ramírez, de Paquirri (tres estilos), de Pepe el de la Matrona (tiene otro estilo de Triana), de Cádiz (estilo anónimo).

Soleás de Cádiz (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Cádiz. Garrido de Jerez fue el único que las grabó.

Soleás de Carapiera (¿José Monge Niño?, Jerez XIX-XX, cantaor gitano andaluz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Jerez. Muy poco usual, por su tonalidad mayor, como la de las cantañas.

Soleás de Charamusco (o **soleá apolá de Charamusco**, o **soleá apolá de Antonio Mairena**) (Charamusco, José Loreto Romero, Jerez 1903-1970). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a

las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana. Requiere de grandes facultades en la voz del cantaor.

Soleás de Córdoba. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedades geográficas y musicales del palo flamenco de las soleás. Estilos personales del grupo: soleás de Onofre (tres estilos).

Soleás de Enrique el Mellizo (tres estilos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Cádiz. Tres estilos de soleares.

Soleás de Fernanda de Utrera (Fernanda Jiménez Peña, Utrera 1923-2006, cantaora gitana andaluza). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Cádiz.



Fernanda de Utrera

Soleás de Francisco Amaya (Francisco Amaya, ¿Triana? hacia 1860 - XX, cantaor gitano andaluz, fue el abuelo de Diego del Gastor -Diego Amaya Flores-). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana.

Soleás de Frijones (cuatro estilos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Jerez. Cuatro estilos, uno de ellos es el más popular de los estilos de soleares jerezanas.

Soleás de Jerez. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedades geográficas y musicales del palo flamenco de las soleás. Estilos personales del grupo: soleás de Carapiera, de Frijones (cuatro estilos), de Pepe Torre, de Teresa Mazzantini, de Tío Gregorio el Borríco, de Tío José de Paula, de Manolo Caracol, de Antonio Mairena (dos estilos; tiene dos más dentro de las soleás de Alcalá y de Triana, respectivamente), de Jerez (dos estilos anónimos).

Soleás de Jerez (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Jerez.

Soleás de Jerez (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Jerez.

Soleás de Joaquín el de la Paula (cuatro estilos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Alcalá. Tiene cuatro estilos, uno de ellos es cante de transición o de cierre y otro es cante para cerrar una tanda.

Soleás de José Illanda (tres estilos) (José Illanda o Yllanda, Andújar, años 60 del XIX – Linares XX, cantaor gitano andaluz, tío abuelo de Rafael Romero, siendo joven marchó a Linares, Jerez y Utrera, donde entró en contacto con muchos cantaores, en especial con la Serneta). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana. Tiene tres estilos de soleares, atribuidos por Luis Soler y Ramón Soler en 1992. Faustino

Núñez (2020) expone:

«El primero de ellos lo registró Garrido de Jerez en 1908 con la letra “Reniego de los rosales”. Se trata de un cante con aromas jerezanos y muy similar al atribuido a Manolo Caracol. El segundo estilo de soleá de Yllanda parece una combinación del segundo cante de la rondeña de La Andonda y el tercero de La Serneta. Lo dejó grabado, entre otros, Rafael Romero en 1967, con la letra “Que me tiro a un pozo”, y en 1973 con “Tú eres zarza y yo me enredo”. El tercer cante atribuido a José Yllanda tiene gran similitud con el del trianero Ramón El Ollero; lo grabó Rafael Romero en 1973 con la letra “Como los muertos no hablan”. Y hay un cuarto estilo que los Soler atribuyen a Yllanda y que se clasifica, no obstante, como el cuarto atribuido a La Serneta».

Soleás de Joselero (Luis Torres Cádiz, La Puebla de Cazalla 1910-1985). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Alcalá.

Soleás de Juan Brea. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Utrera.

Soleás de Juan Ramírez (nació en Jerez alrededor de 1880, fue hermano del bailar Ramirito). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Cádiz.

Soleás de Juan Talega. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Alcalá.

Soleás de Juaniquí (cuatro estilos). (Juaniquí de Lebrija, Juan Moreno Jiménez, cantaor gitano andaluz, ¿Jerez de la Frontera? 1862 - Sanlúcar de Barrameda 1946). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Lebrija. Cuatro estilos.

Soleás de la Andonda (María Amaya Heredia, ¿Ronda?, principios del XIX –

XX, cantaora gitana andaluza, exitosa en las soleares y pareja sentimental del Fillo hijo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana. Tres estilos soleaeros. Se conoce como *soleá grande de Triana* (véase).

Soleás de la Jilica (dos estilos). (María del Carmen Reyes Torres; Marchena 1866 [o [Écija 1867](#)] - Écija hacia 1950. Cantaora [gitana andaluza](#). Tía política de Melchor de Marchena). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Marchena. Dos estilos de soleás.

Soleás de la Roezna (dos estilos). (Dolores Tinoco Fernández; Alcalá de Guadaíra, años 70/80 del XIX-XX. Cantaora gitana andaluza ¿? Fue gran difusora de los cantes de la Jilica). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Alcalá. Dos estilos.

Soleás de la Serneta (siete estilos) (Mercedes Fernández Vargas, Jerez de la Frontera 1837 - Utrera, 1912. Cantaora y tocaora gitana andaluza). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Utrera. Cinco estilos, uno de ellos se atribuye a Ramón el Ollero (más bien una bulería por soleá) y otro un cante de remate, parecido a la bulería por soleá del Sordo la Luz. Dentro del grupo de las soleás de Triana tiene dos estilos personales más, una de ellas se convirtió en la soleá más grabada en la primera década del XX.

Soleás de Lebrija. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedades geográficas y musicales del palo flamenco de las soleás. Estilos personales del grupo: soleás del Chozas (dos estilos), de Juaniquí (cuatro estilos).

Soleás de los alfareros (o **soleás alfareras**, o **soleás del Zurraque**, del nombre de una plaza trianera, cantes propios de cantaores **no gitanos**). (Sin

recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Denominación que se da a una variedad de soleás trianeras iniciadas por artesanos alfareros no gitanos, que sobresalió exitosamente a mediados del XX con cantaores como Antonio González El Arenero. Pertenecen a estas «soleás de los alfareros» las de Antonio Ballesteros, las del Sordillo... Los estilos de los alfareros de Triana, cantaores no gitanos, derivan en los cantes soleaeros de Ramón el Ollero y el Portugués.

Soleás de Manolo Caracol (Manuel Ortega Juárez, Sevilla 1909-1973). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Jerez.

Soleás de Manuel Cagancho (dos estilos) (Manuel Rodríguez García, Triana 1846 - principios del XX, cantaor gitano andaluz, hijo de Antonio Cagancho). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana. Creó dos estilos de soleá.

Soleás de Marchena. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedades geográficas y musicales del palo flamenco de las soleás. Estilos personales del grupo: soleás de la Jilica (dos estilos).

Soleás de Noriega (Triana, años 80 del XIX – XX, cantaor gitano andaluz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana. Cante idéntico al de Juan Talega.

Soleás de Onofre (tres estilos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Córdoba. Tiene tres estilos. Han sido grabadas también [a palo seco](#).

Soleás de Pansequito. (de José Cortés Jiménez, La Línea de la Concepción 1946, cantaor gitano andaluz, linense de nacimiento y portuense de adopción).

(Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Cádiz. Ríos Ruiz (2002, vol. II, pág. 188) ha recogido la personalísima interpretación de esta variedad por parte de Pansequito.

Soleás de Paquirri (tres estilos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Cádiz. Tres estilos de solesares que parecen formar la tanda: de salida, valiente y de cierre.

Soleás de Pepe el de la Matrona (José Núñez Meléndez, Triana 1887-1980, cantaor no gitano; Enrique Morente, gran amigo y discípulo suyo, contó que Pepe aprendió este estilo de su madre, Manolita la Matrona). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Cádiz. En el grupo de las de Triana tiene una variedad personal más.

Soleás de Pepe Torre (José Soto Loreto, Jerez 1887-1970, cantaor gitano andaluz, hermano menor de Manuel Torre). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Jerez.

Soleás de Pinea (¿Pinea el Zapatero, el Cojo Pinea o el Viejo Pinea?, Triana XIX-XIX, solo Antonio Mairena le atribuye este estilo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana.

Soleás de Rafael el Moreno (Rafael Rico Expósito, Jerez 1867 - Málaga 1923). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana.

Soleás de Ramón el Ollero (Ramón de Triana, Ramón Rodríguez Vargas, Triana (Sevilla), años 30/40 del XIX – 1903/4, cantaor no gitano, tío de

Fernando el de Triana). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana.

Soleás de Santamaría (autor desconocido, XIX-XX, que da nombre al estilo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana.

Soleás de Teresa Mazzantini (Teresa Uceda, era sobrina o hija del torero Luís Mazzantini. El Puerto de Santa María 1875 – XX, cantaora no gitana). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Jerez.

Soleás de tío Gregorio el Borrico (Gregorio Manuel Fernández Vargas, cantaor gitano andaluz, Jerez de la Frontera 1910-1983). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Jerez.

Soleás de tío José de Paula (José María Sebastián Soto Vega, Jerez 1871-1955). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Jerez.

Soleás de Triana. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedades geográficas y musicales del palo flamenco de las soleás. Estilos personales del grupo: soleás de Antonio Ballesteros, de Charamusco (o soleá apolá de Charamusco, o soleá apolá de Antonio Mairena), del Machango, del Quino, del Sordillo, de Francisco Amaya, soleás de los alfareros (o del Zurraque, o soleás alfareras, propias de cantaores **no gitanos**), de José Illanda (tres estilos), de Manuel Cagancho (dos estilos), de Noriega, de Pinea, de Rafael el Moreno, de Ramón el Ollero, de Santamaría, de Antonio Mairena (tiene dos estilos más en las soleás de Jerez y uno en el grupo de las de Alcalá), de Pepe el de la Matrona (tiene otro estilo de Cádiz), de la Serneta

(dos estilos, tiene cinco más dentro del grupo de las soleás de Utrera), soleás de Triana (cuatro estilos anónimos).

Soleás de Triana (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana.

Soleás de Triana (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana.

Soleás de Triana (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana.

Soleás de Triana (estilo anónimo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana.

Soleás de Utrera. (Sin recoger en el DRAE). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedades geográficas y musicales del palo flamenco de las soleás. Estilos personales del grupo: soleás de la Serneta (cinco estilos; tiene dos más dentro del grupo de las soleás de Triana), de Juan Brea.

Soleá de Villegas o soledad de Villegas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, que no ha llegado hasta nosotros, del palo flamenco o preflamenco de las soleás. Debe su nombre, como ha documentado y publicado Rafael Chávez Arcos en [mayo de 2020](#), al cantaor y tocaor no gitano conocido por Villegas ([Francisco Paredes Villegas](#); Málaga 1830-XIX). Ya el 29 de septiembre de [1853](#) consta la interpretación de este artista, al cante y al propio toque, de “La Soledad”, junto con “La Serrana” y “Un Polo”. Fue él quien creó esta variedad, recreada, según su estilo propio, de modelos anteriores. En posteriores actuaciones fue rotulada en los carteles y conocida como “soledad [soledá] de Villegas”, como el 22 de febrero de 1862 en el Teatro San Fernando de Sevilla, con la asistencia de la reina Isabel II, según recoge el diario *La Andalucía* de ese día, con Petra Cámara al baile e interpretada por el cantaor y tocaor sevillano Enrique Prado el Peinero, continuador de dicho

estilo.

Soleás del Chozas (dos estilos). (de Juan José Vargas Vargas, Lebrija 1903-1974, cantaor y poeta). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Lebrija. Dos estilos.

Soleás del Machango (cantaor gitano andaluz de Sanlúcar, de apellido Flores). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana.

Soleá del mantón. (Sin incluir en el DRAE. El flamencólogo Ríos Ruiz denomina a esta coreografía de Blanca del Rey como *soleá mantonera* -2002, vol. II, página 335-).

1. f. Coreografía propia del baile flamenco, por soleares, interpretada y creada en 1981 por **Blanca del Rey** (Blanca Ávila Moreno, Córdoba 1949, bailaora y coreógrafa no gitana), acompañada magistralmente por su **mantón**. Su digna sucesora y continuadora es la bailaora y bailarina ovetense **Esther Jurado**, que la interpretó por vez primera en 2015.

Soleás del Morcilla (Enrique Jiménez Espeleta, Cádiz 1877-1929, hijo de Enrique el Mellizo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Cádiz.

Soleás del Quino (¿Triana, XIX-XX, cantaor gitano andaluz?). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana. Atribuido a este cantaor por parte de Antonio Mairena, para Luis y Ramón Soler pertenece directamente al Fillo.

Soleás del Sordillo. (El Sordillo de Triana, cantaor gitano andaluz, Triana, Sevilla 1915-1984). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a

las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Triana. Pertenece a las denominadas *soleás de los alfareros* o *soleás del Zurraque* (véanse).

Soleás del Zurraque. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). *Soleás de los alfareros* (véase).

Soleás extremeñas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedades geográficas y musicales del palo flamenco de las soleás. Así denominadas por Porrina de Badajoz y Juan Valderrama, entre otros, en sus interpretaciones y grabaciones.

Soleá grande (o **larga**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad de la estrofa de la *soleá*, pero con cuatro versos literarios. Es idéntica, aunque no es habitual que sus términos sean sinónimos en el uso lingüístico, a la cuarteta de romance (8- 8a 8- 8a).

2. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, pero con cuatro versos literarios.

Soleá grande de Triana (o **soleá de la Andonda**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cante por soleás del barrio de Triana, fraguado por la Andonda, cantaora pionera soleaera.

Soleá larga (o **grande**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Soleá grande* (véase, acepciones 1 y 2).

Soleás percheleras. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de las soleás, perteneciente a las variedades personales, dentro del grupo de las soleás de Málaga. Creación personal moderna del Chino de Málaga (José Manuel Ruiz Rosa, Barrio del Perchel, Málaga 1953 - Benalmádena 1997). Interpretadas, entre otros, por Antonio de Pozoblanco y Guillermo Cano.

Soleá petenera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, con modulaciones propias de la petenera, con lo que el cante se alarga ostensiblemente. Es habitual que sus letras estén dedicadas a Hispanoamérica: «*En La Habana hice una muerte, / La Puebla me sentenció, / La Puebla pide justicia, / La Habana dice que no*», o «*Ni Veracruz es vera cruz, / ni Santo Domingo es santo, / ni Puerto Rico es tan rico / pa que lo veneren tanto*». Aunque las dos anteriores estrofas suelen

cantarse también como polos o como soleás apolás. Muchos han escrito que fue Silverio el creador de las soleás peteneras durante sus estancias en América.

Soleá petenera de Silverio. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, dentro de las soleares trianeras. Cante arcaico, vínculo entre los polos y cañas, por una parte, y las soleás, por otro.

Soleás por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Denominación flamenca, menos apropiada, de las *bulerías por soleás* (véanse).

Soleá romanceada o soleá corrida. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las soleás, con aires de romances o corridos gitanos. Puede presentarse tanto a palo seco como a guitarra, como la *soleá corrida por seguiriyas* de Manuel Agujetas, grabada en 1998.

Soleaero, ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete del cante por soleares.
2. adj. Relativo, perteneciente o similar a las soleás.

Soleariya. (Palabra no incluida en el DRAE; de Soleá).

1. f. Estrofa literaria de tres versos, propia de la lírica popular andaluza, derivada de la soleá métrica, en la que el primer verso es hexasílabo y los dos restantes endecasílabos, con rima asonante en los impares. Es también conocida como *tercerilla quebrada*. Puede aparecer, siendo esta atribuida al poeta Manuel Machado, con un primer y tercer versos hexasílabos y un segundo verso de arte mayor (10, 11 o 12 sílabas), con idéntica rima a la estructura habitual (6a 11- 6a). Pueden encontrarse también con cinco, ocho y ocho sílabas, respectivamente. Según Rodríguez Marín el primer verso puede ser trisílabo o pentasílabo, más frecuentemente este último, mientras que son octosílabos los dos restantes (3/5a 8- 8a). Aparece en el palo de las soleás, de los tangos y de los tientos. Su estructura más habitual es 6a 11- 11a.

Soledad. (DRAE: «4. f. soleá, palo flamenco»).

1. f. Nombre antiguo, primigenio y normativo castellano de la soleá, palo flamenco.

Solista flamenco/ca. (DRAE: «1. m. y f. Mús. Persona que ejecuta un solo de una pieza vocal o instrumental»).

1. m. y f. *Guitarrista flamenco/ca de concierto* o *concertista flamenco/ca* (véanse). También empleado como “solista de guitarra flamenca”. También hace referencia a los cantaores, como por ejemplo, a los cantaores de sevillanas, rumbas flamencas...

Sombrero. (DRAE: «1. m. Prenda para cubrir la cabeza, que consta de copa y ala»).

Sombrero calañés, sombrero de Calañas o **sombrero castoreño** (debe su nombre y origen a la localidad de Calañas, provincia de Huelva).

DRAE: «1. m. sombrero de ala vuelta hacia arriba y copa comúnmente baja en forma de cono truncado, usado por los labriegos y gente de pueblo en varias provincias». Sombrero tradicional de Andalucía, usado en diferentes manifestaciones tradicionales flamencas y en festividades populares andaluzas. Es portado también por mujeres.

Sombrero calañés



Sombrero castoreño. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Sombrero calañés* (véase).

Sombrero cordobés.

DRAE: «1. m. sombrero de fieltro, de ala ancha y plana, con copa baja cilíndrica». Sombrero tradicional de Andalucía, usado en diferentes manifestaciones tradicionales flamencas y en festividades populares andaluzas. Aunque es de origen cordobés, se ha extendido por toda Andalucía. Lo usan tanto hombres como mujeres.



Sombrero cordobés

Sombrero de ala ancha jerezano. (Sin recoger en el DRAE en su variedad jerezana).

1. m. *Sombrero jerezano* (véase).

Sombrero de Calañas. (DRAE, *sombrero calañés*).

1. m. *Sombrero calañés* (véase).

Sombrero de catite. (DRAE).

1. m. *Catite* (véase).

Sombrero jerezano (o **sombrero de ala ancha jerezano**). (Sin recoger en el DRAE en su variedad jerezana).

1. m. Sombrero tradicional de Andalucía, usado en diferentes manifestaciones

tradicionales flamencas y en festividades populares andaluzas. Aunque es de origen jerezano, se ha extendido por toda Andalucía.



Sombrero jerezano

Sombrero pavelo. (DRAE).

1. m. *Pavelo* (véase).

Son. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. En flamenco no es solo el sonido musical (DRAE), sino el compás mismo.
2. m. Es también el acompañamiento del cante o del baile con palmas y otros procedimientos sonoros como palilleos, toque de nudillos, golpes, etc.

Sonanta. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Voz jergal, propia de Jerez especialmente, para referirse a la guitarra. También se ha utilizado este sustantivo en Alosno: «*Y hacerme el son poca gente / afina bien la sonanta / hacerme el son poca gente / que ronda por mi garganta / un fandanguillo valiente / de los que ya no se cantan*» (letra atribuida a [Juana María García Ramos](#) (Alosno 1908 - Huelva 1997).

Sonantero, ra. (Sin incluir en el DRAE. Del flamenquismo *sonanta* 'guitarra').

1. adj. (U. t. c. s.). *Tocaor/ra, guitarrista* o *guitarrista flamenco, guitarrero/ra* (véanse).

Sonido.

DRAE, sin acepción musical: «1. m. Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire».

Sonido femenino. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Sintagma propio del flamenco con el que se alude al sonido, conocido como agudo o blanco, que emite cualquiera de las tres primeras cuerdas, primera, segunda y tercera.

Sonido masculino. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Sintagma propio del flamenco con el que se alude al sonido, conocido como grave o negro, que emite cualquiera de las tres últimas cuerdas, cuarta, quinta y sexta.

Sonidos negros. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. pl. Estilos musicales, melodías, modos rítmicos, danzas... de procedencia africana o afrocaribeña y que **influyeron** e influyen, y recíprocamente a la inversa, en la música andaluza desde el siglo **XV** y en el flamenco desde el **XIX**. Término acuñado por Federico García Lorca y que se le atribuye al cantaor Manuel Torre, que escuchando tocar a Manuel de Falla dijo: «*Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende*». Esta anécdota fue leída por el poeta granadino en una conferencia. Visto así, los sonidos negros son también la interpretación flamenca que nace de lo racial, de lo ancestral, del profundo desgarró, de la pena contenida que se manifiesta, entroncada claramente con la sociedad gitanoandaluza y la relación de esta con la negra americana.

Soniquete. (DRAE: «1. m. Son que se percibe poco. 2. m. sonsonete»).

1. m. Compás flamenco.

Sonsonete. (DRAE: «1. m. Sonido que resulta de los golpes pequeños y repetidos que se dan en una parte, imitando un son de música»).

1. m. En el flamenco es el sonido que se realiza para interpretar los cantes a palo seco, tocando con los nudillos, palmas, la planta del pie... el patrón

rítmico correspondiente al estilo que se entona.

Sordina.

DRAE: «1. f. Pieza pequeña que pone en algunos instrumentos para disminuir la intensidad y variar el timbre del sonido». Aparte de esta pieza para disminuir el sonido, los guitarristas flamencos, para evitar molestar a los familiares y vecinos durante sus ensayos y estudios en casa, utilizan diversos mecanismos: tapar ligeramente las cuerdas a la altura del puente con el canto de la mano derecha (*palm mute* en la guitarra clásica), técnica del *pizzicato* (contacto del interior de la mano sobre las cuerdas graves a modo de sordina), utilizar una sordina de felpa... En los últimos años, por influencia de la lengua inglesa, suele usarse en la guitarra en general el verbo *mutear* (las cuerdas).

Sordo, da. (Sin su acepción flamenca en el DRAE: «3. adj. Que suena poco o sin timbre claro. *Ruido sordo. Campana sorda*»).

1. adj. Se dice tanto de las palmas que se dan en flamenco con la palma ahuecada y con sonido grave, como del toque de guitarra flamenco que se ejecuta *tapando las cuerdas* (véase). *Guitarra sorda, palmas sordas* (véanse).

Soulerías. (Sin recoger en el DRAE, de *Soul* y *Bulerías*).

1. f. (U. m. en pl.). Fusión musical nacida de la interrelación entre el flamenco andaluz, por bulerías, y el *soul* estadounidense. Ha sido creada por el cantaor onubense Pitingo (Antonio Manuel Álvarez Vélez, Ayamonte 1980, cantaor mestizo andaluz, gitano por parte de madre, y de padre no gitano), fusión flamenca que solo afecta al cante, pues la guitarra y la letra siguen siendo enteramente flamencas. Forma parte del *flamenco soul* (véase).

Subdominante. (DRAE: «1. f. Mús. Cuarta nota de la escala diatónica»).

1. f. En flamenco es tanto la cuarta nota como el acorde que está en el cuarto grado. Según el musicólogo Faustino Núñez, en su web www.flamencopolis.com, sección de Terminología: «*Cuarto grado de la*

escala diatónica, y cuarto grado de la tonalidad armónica (mayor o menor); en do mayor, la subdominante es el acorde de fa mayor. En los fandangos la subdominante es uno de los principales grados, y cuando está cifrado se representa con el número romano IV».

Subida. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. Aumento progresivo de la velocidad en el zapateado que se efectúa antes del cierre en una escobilla y que dota de intensidad, gradualmente, al zapateado.

Sucio, a. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. adj. (U. t. c. s.). Artista flamenco, especialmente el tocao, que ejecuta con impericia o interpreta con torpeza el cante o el toque. Lo contrario de *aseado* o *limpio*.

Suelo. (Acepción no recogida en el DRAE; *Suelo*: «5. m. Superficie artificial que se hace para que el piso esté sólido y llano»).

1. m. Superficie artificial portátil que algunos bailaores llevan en los últimos años para sus actuaciones, para mejorar artísticamente en sonoridad, eficiencia y vistosidad. Suele estar sonorizado para una mayor eficacia y uniformidad con el cante y toque.

Supinación. (DRAE: «2. f. Movimiento del antebrazo que hace girar la mano de dentro a fuera, presentando la palma»).

1. f. Movimiento en el baile flamenco en el que se hace rotar hacia fuera los brazos. Es el movimiento inverso a la *pronación*.



T

Taberna. (DRAE, sin acepción flamenca: «Establecimiento público, de carácter popular, donde se sirven y expenden bebidas y, a veces, se sirven comidas»).

1. f. Establecimiento de bebidas y comidas donde se interpretaba flamenco por cantaores, guitarristas y tocaores aficionados a lo largo del siglo XX.

Tabla india. (Sin recoger en el DRAE).



1. f. Instrumento de percusión de la música india formado por dos tambores de diferentes tamaños. Aunque hoy está en desuso, fue introducido en el flamenco por percusionistas de la talla de José Antonio Galicia (Madrid 1950-2003). Su uso fue motivado por la reivindicación del origen gitano del flamenco y su relación con la música de origen indio, país de donde procede la etnia gitana.

Tablao (tablao flamenco).

DRAE: Síncopa de *tablado*, «escenario dedicado al cante y baile flamencos, y local dedicado a espectáculos de baile y cante flamencos». Se desarrollaron por

España durante los años sesenta del siglo XX, sustituyendo a los cafés cantantes. Un magnífico estudio de los principales tablaos ha sido realizado por Manuel Ríos Ruiz en su artículo «[Los tablaos, escenarios permanentes del arte flamenco](#)». Los más emblemáticos y célebres tablaos han sido, excluidos los cafés cantantes, zambras granadinas y colmaos:

-Tablaos madrileños: Zambra (1954), El Corral de la Morería (1956, en la Calle Morería), El Duende (luego llamado Los Gitanillos), Torres Bermejas (1960-actualidad), Las Brujas (1960-1982), Los Canasteros (1963-1973, fundado y dirigido por Manolo Caracol, reinaugurado en 1979), La Venta del Gato, El Café de Chinitas (pese a su nombre, no es un café cantante, sino un tablao flamenco, inaugurado en 1969, en recuerdo del famoso café de cante que hubo en Málaga), El Corral de la Pacheca (1971, allí se rodó el mítico programa «Cantares»), La Soleá, El Arco de Cuchilleros, Casa Patas (cerrado en 2021), Andalusi, La Alcazaba, Las Carboneras, Las Tablas, Anarquía, Espacio Flamenco, Sala Ole con Ole, Clan, Las Cuevas de Nemesio, Caripén (tablao de Lola Flores), Casa Emeterio (en Tres Cantos) y El Abolí (en Las Rozas). Había mesones sin tablao: El Mesón de la Guitarra.

-Tablaos sevillanos: El Guajiro, Los Gallos (1966), El Arenal, El patio andaluz, El Patio Sevillano, La Gitanilla, Puerta de Triana, Casa Carmen y La Trocha.

-Tablaos gaditanos: La Cueva del Pájaro Azul, Taberna La Cava y el mesón Los Apóstoles.

-Tablaos jerezanos: El Lagá de Tío Parrilla, La Taberna Flamenca, El Rincón del Duende, sala Los Varales y Bereber.

-Tablaos isleños: Venta de Vargas.

-Tablaos malagueños: Vista Andalucía, El Tablao, El Biznaguero, Kelipé, La Querencia, Bona Dea (en Estepona); Ana María, El Tamboril y “Donde María (en Marbella); Los Tarantos, La taberna de Pepe López, La Carreta, El Jaleo y El Colmao (en Torremolinos).

-Tablaos granadinos. La Soleá, [La Alboreá](#), [Albaicín](#) (2001), Jardines Neptuno, Reina Mora, Venta Luciano (en Almuñécar).

-Tablaos giennenses: Casa Museo Andalusi y El Marqués (en Úbeda).

-Tablaos cordobeses: Cardenal y Mesón de la Bulería.

-Tablaos murcianos: La Toná.

-Tablaos ciudadrealeños: La Giralda (en Valdepeñas, Ciudad Real).

-Tablaos barceloneses: El Cordobés, Los Tarantos, Patio Andaluz, De Carmen y Palacio del Flamenco.

-Tablaos mallorquines: sala rociera Faraloes

-Tablaos valencianos: La Bulería y El Toro y la Luna (en Valencia), Al-Ándalus (en Alicante y Benidorm).

-Tablaos hispanoamericanos: Sangre Mestiza (en Santiago de Chile); Cantares, Soleares, El Naranjo y Lo de los Montoya (en Buenos Aires), Chipén (en Rosario); Plaza del Tablado y Patio andaluz (en Sao Paulo); Soleá (en Belo Horizonte, Brasil).

-Tablaos japoneses: Alhambra, Carmen, Casa de Esperanza, El flamenco, El Mundo, Izacata Nana, Espero, Real No Mise y Spain Club (en Tokio); Los Pinchos y Viernes Flamencos (en Fukuoka); Los Gitanos (en Hyogo); Casa de Sevilla e Isabela (en Kanagawa); Viernes Flamenco (en Kyoto); y Viernes Flamenco (en Osaka).

-Tablaos franceses: Casa Pepe, La Maroquinnaire y Le Bristrot (en París); Movida Flamenca (en Burdeos); La Bulería (en Lyon); La Mesón, Le Machine a Coudre y Soleá Flamenco (en Marsella); Le Cádiz (en Amberes); El Patio (en Arlés); "Theatre Du Minotauro (en Bèziers); Los Flamencos (en Lille); Bodega Losada Don Miguel (en Nimes); Planète Andalucía (en Montreuil-Sous-Bois); y Adace (en St. Martín d'Hères).

-Tablaos estadounidenses: Sevilla of Carlsbard (en Carlsbard); Sevilla of Riverside (en Riverside); Café Sevilla (en San Diego); Alegrías y El Mesón Flamenco (en Nueva York).

-Tablaos suizos: Arte Andaluz (en Châtelaine) y Peña Bética (en Carouge Genève).

-Tablaos neerlandeses: Tapas Café (en Ámsterdam).

-Tablaos australianos: La Campana (en Sidney); Carmen y Colmao (en Fizzroy).

-Tablaos canadienses: Les Pyrénées (en Montreal).



Tablao flamenco. (Sin recoger el sintagma en el DRAE).

1. m. *Tablao* (véase).

Tablao flamenco portátil (o **tablao portátil**). (Sin recoger el sintagma en el DRAE).

1. m. *Tablao* portátil y plegable para actuaciones de baile flamenco o para ensayos. Es sinónimo de *tarima flamenca*.

Tacón. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Pieza de madera que se sitúa debajo del talón del zapato y que sirve para

taconear en el baile flamenco.

2. m. Golpe básico del zapateado.

Taconeo. (DRAE: «1. m. Acción y efecto de taconear»).

1. m. Paso de baile muy habitual en numerosos palos.

2. m. Instrumento de percusión corporal que se consigue al golpear los tacones en el suelo siguiendo el compás y acompañando al cante y al baile. Es la música que el bailaror hace con sus pies, combinando rítmicamente sonidos con la punta y el tacón de sus pies sobre el tablao. Sinónimo de zapateado.

Taconear.

DRAE: «3. v. intr. En ciertos bailes, mover rítmicamente los pies haciendo ruido con los tacones en el suelo». Ejecutar el taconeo flamenco.

Tambor rociero. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Tamboril* (véase).

Tamboril (tambor rociero o bombo rociero). (DRAE, sin acepciones flamencas recogidas).



1. m. Instrumento de percusión que acompaña, especialmente, a la flauta o gaita andaluza.

2. m. y f. *Tamborilero, ra* (véase).

Tamborilero/ra, tamboril o pitero/ra. (DRAE, sin su acepción flamenca).

1. m. y f. Músico que interpreta un conjunto instrumental formado por la flauta o gaita andaluza y el tamboril.

Tangos. (DRAE: «Palo flamenco con copla de tres o cuatro versos octosílabos que tiene diversas modalidades»). Su primera aparición lexicográfica fue en el DRAE de 1803: «en algunas partes lo mismo que tángano 'hueso o piedra que se pone para el juego de ese nombre'». Sin variaciones y con omisiones, habría que esperar hasta 1843 para una referencia flamenca o preflamenca: «*reunión y baile de gitanos*». En 1846, Vicente Salvá, *Nuevo diccionario de la lengua castellana...*, a la acepción anterior, añade «*p. Cuba. baile de negros bozales. // p. Méj. Baile de la gente del pueblo*». Por su parte, Ramón Joaquín Domínguez -1853., describe al respecto: «Tango americano. *Canción entremezclada con algunas palabras de la jerga que hablan los negros, la cual se ha hecho popular y de moda entre el vulgo, en estos últimos tiempos*». Origen etimológico: En el DRAE vigente se considera «quizá voz onomatopéyica». Tal vez para conocer su etimología deberíamos saber primero su origen histórico musical, cosa a día de hoy de difícil consenso, pues presenta a la vez características indígenas amerindias, europeas franco-italiano-españolas, afroamericanas o latinoamericanas mestizas. Unos piensan que lo bautizaron los esclavos cubanos y que el vocablo o su sufijo proceden de alguna lengua afroamericana; pero tenemos también el étimo del típico baile rioplatense denominativamente emparentado con aquel y con el tango flamenco. En el DRAE de 1899 se hace la primera aportación etimológica de *tango*, procedente del verbo español *tangir* 'tocar instrumentos', del latín *tangĕre*: «fiesta y baile de negros o de gente del pueblo en América; música para este baile». En 1914 será la última vez que se recoja la información etimológica, de *tangir*: 'tocar o palpar', sin duda alguna por falta de información fidedigna. No sé si es casualidad que uno de los principales estilos de tangos flamencos, los Tientos, también procedan de un verbo sinónimo a *tocar* y *palpar*: *tentar*, aunque más bien en la duodécima acepción de *Tiento*: «m. Mús. Floreo o ensayo que hace el músico antes de dar principio a lo que se propone tañer, recorriendo las cuerdas por todas las consonancias, para ver si está bien

templado el instrumento». El presente de indicativo del verbo *tañer* 'tocar un instrumento', 'palpar', del latín *tangĕre*, que hoy es *taño*, antiguamente era *tango*, según leemos en el DRAE de 2014 al consultar *tango*¹. La noticia más plausible la dio el historiador bonaerense Ricardo Rodríguez Molas en 1957, *La música y la danza de los negros en el Buenos Aires de los siglos XVIII y XIX*, haciendo proceder el étimo *Tango* del léxico de los esclavos de origen africano en Sudamérica, principalmente congoleño, sudanés y guineano. Según este autor, 'lugares de reunión' eran los *tangos* tanto en África como en América, y su significado en 1789, en Argentina y Uruguay, allí *tambo* en 1807, era 'reunión donde bailaban los esclavos': «*no permitan semejantes bailes y juntas las del tango, porque en ellas no se trata sino del robo y de la intranquilidad para vivir los negros con libertad y sacudir el yugo de la esclavitud*», según Ricardo Rodríguez Molas, 2000. Y a ello hemos de añadir que en el último tercio del XIX surge en Andalucía el tango flamenco, con influencias afrocubanas. La vez primera en que aparece recogido el *Tango*, no flamenco, en España fue en 1779, al estrenarse en Madrid la tonadilla de Tomás Abril con el título de «La Anónima» (dato extraído de «Cádiz, Sitio flamenco», Javier Osuna, 2011, y que fue hallado por Faustino Núñez): «*Los andaluces / en sus tangos graciosos / sus chistes lucen*»).

*Te pongas como te pongas,
si eres fea lo serás,
por mucho que te compongas.*

*Qué bonita está mi niña
con su bata de percal,
por cima de la roïlla
y el pelo tirao patrás.*

(Letras de tangos)

1. m. (U. m. en pl.). Palo flamenco del grupo de los tangos, con copla de cuarteta de romance octosílaba o hexasílaba, cuarteta, seguidilla, soleá (tercerilla, tres versos), soleariya, décima (en los tangos del Piyayo y en los tangos guajira), o copla popular (copla por tangos, bolero por tangos). Como jugueteo puede llevar, entre otras, una tercerilla pentasílaba o hexasílaba. Baile flamenco que se ejecuta al compás de los tangos. Su compás o métrica

musical pertenece al grupo de la métrica binaria y cuaternaria (dos o cuatro tiempos, respectivamente, ejecutado en 4/4). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor y el menor. Una rueda o combinación de acordes, entre otras, puede ser: LA mayor, SI bemol mayor, sol menor... re menor, DO mayor (en la parte cantada: LA mayor, SI bemol mayor, sol menor... DO mayor, sol menor, LA mayor... re menor). Los tangos de Triana se ejecutan sobre tonos menores, frente a los de Mága que, grosso modo, se hacen sobre tonos mayores.

Los tangos son uno de los cantes básicos, junto con las tonás (cante primitivo básico sin acompañamiento de guitarra), soleares, fandangos y seguiriyas, que como todos ellos procede del folclore autóctono andaluz y español y del que derivan otros palos. Deriva de coplas y canciones andaluzas de los siglos XVIII y XIX (Manuel Ríos Ruiz, 1972) que se aflamencaron en el último tercio del XIX. Es uno de los palos básicos del arte flamenco. Nació entre Cádiz y Sevilla y hay teorías que arguyen que fue exportado a la zona rioplatense para configurarse en el tango argentino; otras afirman que surgió en 1823 en La Habana (tango cubano), llegó a España y regresó a Sudamérica. Los tangos flamencos derivan de los tanguillos (tangos de Cádiz) y fueron grabados por el Mochuelo a finales del XIX. Musicalmente nacieron de las habaneras, de los tangos americanos y con influencia de soleás y otros cantes.

Variedades (Hay otras variedades de tangos, pero pertenecen a otros palos: **romance por tangos, villancicos por tangos, bamberas por tangos, tientos tangos, rumba por tangos** -o tango por rumbas, o tango rumba-, **tangos de Ronda** -villancicos-, **fandangos por tangos, malagueña por tangos, cartagenera por tangos, colombianas por tangos**):

Copla por tangos, bolero por tangos, tangos guajira (o *guajira por tangos*), **tangos rocieros, tangos romeros, tangos por bulerías.**

Variedades geográficas y estilos personales de estas:

-Tangos de Cádiz: tangos del Mellizo (de los más antiguos), **tangos de Espeleta** (aguajirados), **tangos de Aurelio Sellés, tangos de Antonio el**

Chaqueta, tangos de Pericón de Cádiz, tangos de la Perla de Cádiz.

-**Tangos extremeños:** como los interpretados por Porrina de Badajoz, Juan Cantero, Ramón el Portugués, Paco de Montilla o el propio Camarón en sus inicios.

-**Tangos de Málaga o tangos del Perchel:** tangos del Piyayo, tangos de la Pirula, tangos de la Repompa.

-**Tangos de Granada:** tangos del Albaicín, tangos del Sacromonte, tangos del Petaco, tangos de la flor o tangos de falseta, tangos del camino o tangos paraos, tangos de los merengazos, tangos de la Gazpacha, tangos de Tía Marina Habichuela, tangos de la Tía Concha, tangos de Tere Maya, tangos de Carmelita del Monte, tangos de la Vega, tangos de Íllora, tangos de Enrique Morente.

-**Tangos de Jerez:** tangos de Frijones.

-**Tangos de Triana (y de Sevilla):** tangos de Pastora, tangos de Rosalía de Triana, tangos del Titi de Triana, tangos de Vallejo, tangos canasteros.

-**Tangos de Jaén (o tangos de la Carlotica,** en Linares).

&&&

Tangos canasteros. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, propia de Sevilla e interpretada por Antonio Mairena, Lole y Manuel, etc.

Tangos de Antonio el Chaqueta. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos perteneciente al grupo de los tangos gaditanos.

Tangos de Aurelio Sellés. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos perteneciente al grupo de los tangos gaditanos. De tipo aguajirado.

Tangos de Cádiz. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Tangos de Cádiz.* Variedad del palo flamenco de los tangos.

2. m. (U. m. en pl.). *Tangos de Cádiz.* En la Tacita de Plata, sinónimo de *tanguillos* (véase), que no hay que confundir con los anteriores, también

denominados tangos de Cádiz, cante básico en su manifestación gaditana.

Tangos de Carmelita del Monte. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos.

Tangos de Carnaval gaditano. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Tanguillos* (véase).

Tangos de Carnaval. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Tanguillos* (véase).

Tangos de Enrique Morente (Granada 1942 - Madrid 2010, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos.

Tangos de Espeleta. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos perteneciente al grupo de los tangos gaditanos. De tipo aguajirado.

Tangos de falseta. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Tangos de la flor* (véase).

Tangos de Frijones. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, propia de Jerez.

Tangos de Granada. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos.

Tangos de Íllora. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos.

Tangos de Jaén (o de **la Carlótica**, en Linares, de Carlota Carrillo Fernández, gitana de Linares, madre del cantaor Gabriel Moreno Carrillo 1941-2019). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos.

Tangos de Jerez. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos.

Tangos de la Carlótica. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Tangos de Jaén* (véase).

Tangos de la flor o tangos de falseta. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos. Forman parte, como uno de los más antiguos, de los cantes de la zambra del Sacromonte.

Tangos de la Gazpacha (María Amaya Fajardo, El Sacromonte 1903-1961, cantaora gitana andaluza). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos.

Tangos de la Perla de Cádiz. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos perteneciente al grupo de los tangos gaditanos.

Tangos de la Pirula (Dolores Campos Nieto, Málaga 1915-1948, cantaora gitana andaluza). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos malagueños.

Tangos de la Repompa (la Repompa de Málaga, Enriqueta de la Santísima Trinidad de los Reyes Porras, Barrio del Perchel, Málaga 1937-1959, cantaora gitana andaluza). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos malagueños, recreación de los de la Pirula. Su hermana, la Repompilla fue una fiel trasmisora de estos cantes.

Tangos de la Tía Concha. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos.

Tangos de la Vega. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos.

Tangos de los merengazos. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos. Forman parte de los cantes de la zambra del

Sacromonte. Su estilo es festero y muy próximo a los tanguillos de Cádiz. Gozaron de gran difusión por Andalucía a finales del XIX. Su gran divulgadora fue la gitana granadina María la Canastera (1903-1966).

Tango de los tientos. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Nombre que en sus orígenes tuvieron los tientos, como comprobamos en las primeras grabaciones sonoras, como las de Antonio Pozo el Mochuelo (Antonio Pozo Millán; Sevilla 1868 - San Rafael –Segovia- 1937, cantaor no gitano).

Tangos de Málaga. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos.

Tangos de Manuel Vallejo. (Manuel Jiménez Martínez de Pinillos, Sevilla 1891 – 1960, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, propia de Sevilla e interpretada, con aires de rumba, por Manuel Vallejo.

Tangos de Pastora. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, propia de Triana e interpretados por Pastora Pavón, la Niña de los Peines.

Tangos de Pericón de Cádiz. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos perteneciente al grupo de los tangos gaditanos.

Tangos de Ronda. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los villancicos, **creada** en **1973** por el cantaor lucentino Curro Lucena, afincado en la ciudad de Ronda, y por el guitarrista Sami Martín. Fueron grabados en 1975. La letra, que comienza con el verso «De la Sierra de Ronda han baja», es de temática navideña. Se han extendido estos tangos navideños a la música tradicional y **folclórica** de la ciudad de Ronda, y ya no son exclusivos de la Natividad del Señor, sino en Cruces de Mayo y otras muchas manifestaciones festivas y populares rondeñas.

Tangos de Rosalía de Triana. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, propia de Triana

e interpretados por Rosalía Ortiz Aguado, cantaora gitana andaluza nacida en Triana en 1905 y fallecida en dicho barrio sevillano en 1973.

Tangos de Tere Maya. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos.

Tangos de Tía Marina Habichuela (María Carmona Fernández, Láchar [Granada] 1911 – El Sacromonte 1990; cantaora gitana andaluza granadina). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos.

Tangos de Triana (y de Sevilla). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos.

Tangos del Albaicín. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos.

Tangos del camino o tangos paraos. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos. Tiene aires gaditanos y cubanos.

Tangos del Mellizo. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos perteneciente al grupo de los tangos gaditanos. Son de los más antiguos.

Tangos del Perchel. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Tangos de Málaga* (véase).

Tangos del Petaco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos. Forman parte de los cantes de la zambra del Sacromonte.

Tangos del Piyayo (cantaor y guitarrista gitano andaluz, Rafael Flores Nieto, Málaga 1864 – 1940; tangos de tipo aguajirado). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, dentro de los de Málaga. También conocidos como *cantes del Piyayo*. Este cantaor se hizo

célebre cuando el poeta José Carlos de Luna (Málaga 1890 - Madrid 1964) le compuso su poema titulado «El Piyayo», en el que no sabe muy bien parado el cantaor. Según los últimos estudios, hay creencia de que el poeta erró al describir al Piyayo al confundirlo en algunos aspectos con otro gitano coetáneo suyo, José Gavira Navarrete, apodado el Rabúo. En 1956 se estrenó una película del mismo nombre, dirigida por Luis Lucía y con guion del propio José Carlos de Luna. Estos **tangos**, también conocidos como *cantes del Piyayo*, tienen la particularidad de que son aguajirados y métricamente, muchos de ellos, están escritos en **décimas**.

Tangos del Sacromonte. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, perteneciente al grupo de los tangos granadinos. Forman parte de los cantes de la zambra del Sacromonte.

Tangos del Titi de Triana. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, propia de Triana e interpretada, con aires tangueros malagueños, por el Titi de Triana.

Tangos extremeños. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos. Como los interpretados por Porrina de Badajoz, Juan Cantero, Ramón el Portugués, Paco de Montilla o el propio Camarón en sus inicios.

Tangos guajira (o *guajira por tangos*). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos.

Tangos paraos. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Tangos del camino* (véase).

Tangos por bulerías. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, con el compás de las bulerías. Se refiere tanto a los tangos argentinos como a los **tangos flamencos**. Han sido interpretados, entre otros muchos, por **Enrique el Culata**, Triana 1919-1983, con Melchor de Marchena a la guitarra, por Antonio el Kalifa en 1976, por Soledad Luna, etc. Para diferenciar entre los tangos argentinos por bulerías y los tangos argentinos por bulerías, el cantaor

onubense **Jeromo Segura** ha creado el término «**Gardel por bulerías**».

Tango por rumbas. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Rumba por tangos* (véase).

Tangos rocieros. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, con la temática de la Virgen del Rocío, su cofradía, su romería y devoción.

Tangos romeros. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tangos, con la temática de las advocaciones romeras andaluzas, sus cofradías, sus romerías y sus devociones marianas, como el caso, entre muchos otros, de los dedicados a la Virgen de la Cabeza por el grupo linarense Algarabía en su tema «**Andújar, párate**».

Tango rumba. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Rumba por tangos* (véase).

Tango tiento. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Denominación antigua que en Cádiz tuvieron los *tientos*, palo flamenco.

Tanguear. (Sin acepción flamenca en el DRAE, *tanguear*: «1. intr. Bailar el tango»).

1. v. Interpretar tangos flamencos.

Tanguero, ra. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete del cante por tangos flamencos.

2. adj. Relativo, perteneciente o similar a los tangos flamencos. No ha contado con mucho predicamento el uso del adjetivo *tangueril* (utilizado por Ríos Ruiz, 2002, página 180), frente al más extendido y normativo *tanguero, ra*.

Tanguillos (o **tangos de Carnaval gaditano** -interpretados por los Coros- o **tangos de Cádiz** o **tangos de Carnaval**). (DRAE: «Palo flamenco, modalidad del tango, típico de Cádiz». De *Tango*. En la década de los cuarenta del siglo XX empezó a denominarse *tanguillo* al genuino *tango gaditano de Carnaval*, el que hoy día siguen

interpretando los coros en Cádiz, con su primitivo y autóctono nombre de *tango de Cádiz*. El término *tanguillo* nació por la necesidad discográfica de diferenciar entre tangos flamencos y tangos de Carnaval (tanguillos, también flamencos).

*Aquellos duros antiguos
que tanto en Cádiz dieron que hablar,
que los encontraba la gente
en la orillita del mar,
fue la cosa más graciosa
que en mi vida he visto yo...*

(Letra de tanguillos)

1. m. (U. m. en pl.). Palo flamenco del grupo de los tangos, modalidad de tango propio y característico de Cádiz y su provincia, con copla de cuarteta de romance o de copla popular. Baile flamenco que se ejecuta al compás de los tanguillos. Su compás o métrica musical pertenece al grupo del estilo polirrítmico (6/8+2/4). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque también alterna con el tono mayor y el menor. Rueda de acordes más utilizada: la menor, SOL mayor, FA mayor, MI mayor... LA mayor, mi^{7ª}, LA mayor, la^{7ª}, RE mayor, LA mayor, MI mayor, la menor, SOL mayor, FA mayor, MI mayor.

Deriva de coplas y canciones andaluzas del XIX (Manuel Ríos Ruiz, 1972) y fue aflamencado en el último tercio del XIX. Musicalmente nace de la fusión melódica mestiza hispanoamericana entre el tango habanero y el tango gaditano. De los **tanguillos** (tangos gaditanos) nacieron los tangos flamencos. El primer coro gaditano del que se tiene noticia es de 1884, con el nombre de «Las Viejas Ricas».

Variedades: **toná del pino**, **tanguillo de Granada**, **zapateado por tanguillos**.

En una pedanía de la localidad malagueña de Mijas se han recopilado y rescatado los denominados *tanguillos de Valtocado*, pero son de tipo folclórico y no han sido aflamencados en la versión de ningún cantaor.

Hay otras dos variedades de tanguillos, pero pertenecientes, respectivamente, al palo de los villancicos y al de los romances: **villancicos por tanguillos**, **romance por tanguillos**.

&&&

Tanguillo de Granada. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los tanguillos. Aunque presenta aires y orígenes folclóricos, ha sido cantado dentro del universo flamenco, sobre todo las versiones de «La reja», tanguillo típico granaíno sacromontano que se interpreta en la festividad del Corpus, estrenado y compuesto para la película «Forja de almas», de 1943.

Tapa (o tapa armónica). (Sin incluir su acepción flamenca o musical en el DRAE. Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música).

1. f. Parte de la guitarra que cubre el cuerpo o caja de resonancia de esta. Puede estar construida de ciprés macizo español, pino, abeto o cedro.

Tapa armónica. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Tapa* (véase).

Tapar las cuerdas. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Toque de guitarra flamenca que consiste en cubrir las cuerdas, sin ejercer presión, con la mano izquierda mientras rasguea la derecha, con el fin de ensordecen el sonido. Se mantiene el compás, pero hay ausencia de tonalidad. Es sinónimo de *apagar las cuerdas*.

Tarabilla. (DRAE: «palabras dichas deprisa y sin orden ni concierto»).

1. f. Sustantivo usado en flamenco para referirse a los juegos vocálicos que se realizan sobre determinadas sílabas en el flamenco: *ay* (en muchos palos y variedades), *ay ay ay* o *ay ay yayái* (soleares, cañas, polos), *lele lele ay* o *lerenle ay* (soleares), *lerele* (en distintos palos), *lolailo*, *tirí tirí tirí* (seguririyas), *tiriá* (granaínas), *tirititrán* (alegrías), *tran,tran,tran* o *tran,tran,tray* (tonás), *tran,tran,treiro* (garrotín, farruca), *trin,trin,trin* (martinetes), *yayá* (malagueñas y algunas *cartageneras* y *murcianas*, y antiguos *fandangos de Lucena*), *yayái* (granaínas, *tarantas* y otros palos)... Suele usarse como sinónimo de *Glosolalia*, término este, aportado por Ricardo Molina y Antonio Mairena, poco acertado, pues *glosolalia*, según vemos en el DRAE, es un sustantivo que

pertenece a la siquiatria y al lenguaje infantil («1. don de lenguas, capacidad sobrenatural de hablar lenguas» y «2. Psiquiatría. Lenguaje ininteligible, compuesto por palabras inventadas y secuencias rítmicas y repetitivas, propio del habla infantil, y también común en estados de trance o en ciertos cuadros psicopatológicos»).

Taranta. (DRAE: «Palo flamenco propio de los mineros de Almería y Murcia». Definición incompleta e inexacta, pues faltan los de Jaén -Linares, La Carolina, Bailén, Guarromán, Baños de la Encina...-. En el DRAE de 1936 leemos, y esa es su primera aparición como cante: «*Taranta. f. Alm. y Mur. Cierta canto popular*». En la edición de 1956, con su mismo significado, aparece su posible etimología: «*Del italiano taranta, y éste del latín Tarentum*». En 1984 es ya recogido como «*canto popular propio de los mineros*». Origen etimológico: Palabra procedente del italiano *taranta* 'cierto baile del sur de Italia similar a la tarantela', propiamente 'tarántula', con el significado español, aparte del de palo flamenco, de 'vena', 'humor, disposición variable del ánimo'. No obstante, no queda así nada claro el flamenquismo del vocablo, pues absolutamente nada tienen que ver la taranta andaluza con el baile italiano de la tarantela, para ello hemos de remontarnos al nacimiento mismo de los cantes llamados de las Minas. No hay acuerdo unánime en otorgar a la taranta la maternidad sobre el taranto, o sí, por el contrario, es aquella hija de este. De manera mayoritaria, eso sí, se piensa que la taranta es la madre de todos los cantes levantinos o mineros, y todo parece indicar que es así. Está más que demostrado documentalmente que el sustantivo *Taranta*, referido al cante, apareció mucho antes que *Taranto*. El nombre de *taranta* como estilo flamenco procede del gentilicio popular *taranto*, referido a los almerienses mineros decimonónicos, y todos los nombres de los cantes mineros tienen su origen en gentilicios femeninos, tal vez porque el sustantivo femenino al que se referían y acompañaban era a *taranta*: cartagenera, murciana, levantica 'levantina, levantisca', taranto -cante «*almeriense*»-. El mismo empleo del gentilicio sucedió con otros cantes andaluces orientales como la rondeña, malagueña y granaína, de Ronda, Málaga y Granada, respectivamente).

*La taranta de Linares
nadie la sabe cantar,
que la cantan los mineros
cuando van a trabajar
a la mina del Romero.*

(Letra de taranta)

1. f. Palo flamenco propio de los mineros de Almería, Jaén y Murcia, procedente del fandango folclórico tradicional, con copla de quintilla asonante. Pese a ser un cante tradicionalmente no bailable, Carmen Amaya desarrolló, a partir del taranto, un estilo que sí puede ser apto para el baile. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado. Se diferencia del taranto en que este sí está sujeto a compás, concretamente al ternario propio del fandango, aunque el taranto bailable se ejecuta sobre un compás binario, más apto para la danza flamenca. La taranta, por su parte, presenta unas características más melismáticas que el taranto y su toque a la guitarra está exento de compás, aunque sigue la estructura del fandango. La diferencia entre la taranta (y la cartagenera, la levantica y la murciana) y el fandango la encontramos en lo tonal, ya que en aquella se realiza sobre Fa sostenido y Sol mayor, siendo más bien un mero ejercicio armónico de transporte básico de acordes. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias de guitarra, aunque alterna con el tono mayor para la parte cantada, rasgo típico de los cantes levantinos. Se creó una tonalidad alternativa con cadencia andaluza (si menor, LA mayor, SOL mayor, FA# mayor para las variaciones introductorias al toque, y RE mayor, SOL mayor y LA mayor para la parte cantada, propia de las tarantas. Variaciones: FA#, LA, si, LA, SOL, FA#, SOL, LA SOL, FA#. Parte cantada: FA#, SOL, FA#, LA, si, LA, SOL, LA, FA# (+RE, SOL, LA).

Fue creado en el XIX y pertenece al grupo de los cantes de Levante, mineros, de las minas o minero-levantinos, propio de las provincias de Almería, Jaén y Murcia. El modelo musical del cante por tarantas viene definido por la malagueña flamenca. Se cree que su origen procede de Almería, donde los

mineros oriundos de la Alpujarra las llevaron a las minas murcianas. Allí, en Cartagena y La Unión, confluyeron, hacia 1890, mineros emigrantes que procedían de Jaén, Granada y Almería. Cartagena, Linares y Almagrera (Almería) configuran un triángulo de continuas migraciones mineras y constantes influencias flamencas en torno a la taranta.

Variedades geográficas (Hay otras variedades de tarantas, pero pertenecen a otros palos: **saetas por tarantas**, **fandango atarantao**, **malagueña atarantada de Fernando el de Triana**, **cartagenera atarantada**):

-Tarantas de Linares: taranta de Linares, de Basilio (dos estilos), de Coronel de Linares, de Diego el Vagonero, de José la Luz, de los Genaros, de Luquitas de Marchena, de Manolo Romero, de Manuel Vallejo (dos estilos), de Pedro el Moño, del Frutos de Linares, del Personita, del Cabrerillo (dos estilos), del Tonto de Linares.

-Tarantas de Almería: taranta de Almería, taranta de Pedro el Morato, del Ciego de la Playa.

-Tarantas de Cartagena, La Unión o murcianas: taranta de Cartagena, taranta de La Unión, taranta de la Gabriela, taranta sanantonera, tarantilla, del Pajarito.

Variedades personales: **taranta malagueña** (o Malagueña atarantada o Taranta amalagueñada), **del Cojo de Málaga**, **de Pepe el Molinero**, **de Antonio Pozo el Mochuelo**, **taranta por bulerías**, etc.

2. f. Taranta. Denominación antigua, originaria y genérica de todos los cantes mineros, según recoge Pedro López Martínez (*Compendio y análisis de la letra minera: en la comarca de Cartagena-La Unión*. Página 109, 2006): «Para el aficionado y flamenquista Andrés Salom [Andrés Salom Amengual. *Los cantes libres y de Levante*. Editora Regional de Murcia, 1982, página 142], es una evidencia que hubo cierta época en que todos los cantes mineros se llamaron tarantas, hasta que poco a poco se fue sustantivando el gentilicio y dio paso a cada uno de los que hoy conocemos por tales: levantica (de Levante), murciana (de Murcia), cartagenera (de Cartagena), etc.».

&&&

Taranta amalagueñada. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Denominación por la que también se conoce a la *taranta malagueña* (véase).

Taranta de Almería. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta. Como ha señalado Faustino Núñez, con respecto a las diferencias entre las tarantas linarenses y almerienses: «*Las tarantas jienenses recurren más a la filigrana - especialmente en los remates-; las de Almería son menos barrocas y suelen comenzarse por el final del segundo verso*».

Taranta de Antonio Pozo el Mochuelo. (Antonio Pozo Millán; Sevilla 1868 - San Rafael –Segovia- 1937, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas personales.

Taranta de Basilio (dos estilos). (Basilio de Linares, Linares, [hacia 1873](#) – Madrid *ca.* 1937. Cantaor gitano andaluz. [Primo del tocaor Ramón Montoya](#)). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Tiene dos estilos. El primero, con el paradigma de la letra «[En mi gorra llevo el ancla](#)», grabado por el Cojo de Málaga en 1923, y del que han nacido numerosas versiones: José Cepero, Manuel Centeno, Manuel Vallejo, Antonio Grau hijo, etc. El segundo estilo presenta similitudes, como ha señalado Faustino Núñez (2020), «*con el cante de Pedro El Morato, la minera de El Bacalao e incluso con la zarabanda de La Rubia de las Perlas y la minera atribuida al propio Basilio. Es el cante que grabó Manuel Escacena con la letra “Que yo no me divierto”*».

Taranta de Cartagena. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta.

Taranta de Coronel de Linares. (de Francisco Coronel Merelo, Linares 1931, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Tiene como característica su entrada con ecos mineros con que se

comunicaban en las galerías y cierto compás de taranto a la guitarra.

Taranta de Diego el Vagonero. (Diego el Vagonero, [Linares](#) o ¿La Carolina?), hacia 1870-XX. Cantaor no gitano. Era minero). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Faustino Núñez (2020) recoge dentro de este estilo la grabación de 1929 del cantaor cordobés Sota de Belmez, con Ramón Montoya a la guitarra, «Que ya falta la ventilación», con similitudes con el segundo estilo de Basilio.

Taranta de José la Luz. ([José Maya Cortés](#), [Linares](#) 1887-1947. Cantaor y bailaror gitano andaluz. Fue minero de joven). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Observamos musicalmente en este cante «*una influencia geográfico-cantaora de origen en la zona de La Carolina*» (Chaves y Kliman, 2012, pág. 359).

Taranta de la Gabriela. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las de Cartagena. Estilo de taranta cartagenera que toma su nombre de una letra muy habitualmente interpretada, caso de la Niña de los Peines, en la que se hace alusión a Gabriela, que muy posiblemente nada tenga que ver con la cantaora del mismo nombre (la Gabriela. ¿Cartagena?, XIX-XX, cantaora no gitana), intérprete de los cantes mineros. Entre otros, y con distintas letras, las ha cantado Camarón.

Taranta de La Unión. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, dentro de las de Cartagena-La Unión.

Taranta de Linares. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta. Es propia de la ciudad minera de Linares y las localidades del Distrito minero Linares-La Carolina, territorio en la zona noroccidental de la provincia de Jaén, entre la campiña próxima al Guadalquivir y Sierra Morena, comprendido por los municipios de Bailén, Baños de la Encina, Carboneros, Guarromán, La Carolina, Linares, Santa Elena

y Vilches. Naranjito de Triana y Paco de Lucía, en «Que me critique la gente», la han denominado discográficamente como «taranta jaenera» (en 1970, 1971 y 1972, *Gran antología flamenca*, vol. V, 1971, y *Nueva gran antología flamenca*, vol. VII, 1972), así como El Perro de Paterna, en 1972, en el cante titulado «Entre minas y olivares», con letra de Antonio Murciano.

Taranta de los Genaros. (de la familia de Los Genaros, Linares, [hacia 1850](#) – XX. Cantaores gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Faustino Núñez (2020) recoge dentro de este estilo la grabación de Manuel Vallejo «[El sombrero a lo lorquino](#)».

Taranta de Luquitas de Marchena. (Luquitas de Marchena, Lucas Soto Martín, Linares 1913-1965). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Popularizó este cante la Niña de la Puebla, esposa de Luquitas, en «De La Unión pa Cartagena» (Faustino Núñez, 2020).

Taranta de Manolo Romero. (de Manuel Gómez Romero, cantaor gitano andaluz nacido en Linares en 1950). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares.

Taranta de Manuel Vallejo (dos estilos). (Manuel Jiménez Martínez de Pinillos, Sevilla 1891 – 1960, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Tiene dos estilos, el segundo de los cuales pertenece a los «cantes de La Carolina» (Faustino Núñez, 2020), registrado con la letra «Que salió un bicho corredó», letra que Rafael Romero tomó para su variante de rondeña, tanto con aires de Huelva como por abandolaos malagueños.

Taranta de Pedro el Moño. (Pedro el Moño o Pedrines, [Linares](#), 1871-XX. Cantaor no gitano. Era minero). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Derivada de la de los Genaros y grabada por el linarense Luquitas de Marchena (Faustino Núñez, 2020).

Taranta de Pedro el Morato. (Pedro Segura; Vera, Almería 1841 - ¿?, cantaor y guitarrista no gitano. Trabajó como minero en las minas de Linares, La Unión y Sierra Almagrera). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas almerienses.

Taranta de Pepe el Molinero. (José Gallardo Ponce, de la pacense Campanario 1895-1985, cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas personales.

Taranta del Cabrerillo (dos estilos). (El Cabrerillo o el Cabrerillo de Linares, [Luis Soriano Cabrera](#), Linares 1892-1938. Cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Tiene dos estilos. El primer estilo suele identificarse con la letra grabada por la Niña de Linares «[Que ya compañera no tiene](#)». Es el estilo de taranta de Linares moderna, del que bebió Pepe Marchena y otros muchos cultivadores (Faustino Núñez, 2020). El segundo es el cultivado por Pepe Marchena en «Que con las dos rallaba» [sic].

Taranta del Ciego de la Playa. (de Francisco Giménez Belmonte, o Frasquito Segura, Almería 1864-1925, cantaor y tocaor no gitano). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas almerienses.

Taranta del Cojo de Málaga. (Joaquín José Vargas Soto; Málaga 1880 - Barcelona 1940, cantaor gitano andaluz. Cantó levanticas y creó una variedad de tarantas y otra de fandangos. Se le llamó también como Cojo de las Marianas, por ser de los primeros en interpretar este cante). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas personales. Es conocido a partir de la grabación que hizo el Cojo de Málaga en 1921, con Miguel Borrull hijo a la guitarra (Faustino Núñez, 2020, quien

denomina a este cante “taranto del Cojo de Málaga” y lo adscribe a las tarantas de Linares).

Taranta del Frutos de Linares. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Faustino Núñez (2020) recoge dentro de este estilo la grabación de Manuel Vallejo «[Que las llamas lleguen al cielo](#)».

Taranta del Pajarito. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Cartagena-La Unión.

Taranta del Personita. (El Personita, Diego Moreno. Nacido en Linares, hacia 1895, y fallecido en Madrid, a finales de los cincuenta del XX. Cantaor [no gitano](#). Nos ha dejado un estilo de taranta y dos de malagueñas). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Faustino Núñez (2020) recoge dentro de este estilo la grabación del Niño León «[Que a su mare no quería](#)». Se considera a este estilo como versión personal del cante del Cabrerillo 1 y claro «*antecedente del cante de El Guerrita 1*» (Chaves y Kliman, 2012, pág. 381).

Taranta del Tonto Linares. (El Tonto Linares, Linares, finales del XIX - XX. Cantaor no gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente a las tarantas de Linares. Cante emparentado con el “cante de madrugá” giennense. Fue grabado por Pepe Marchena con la letra «Agua en la fuente de El Pizar». Es prototipo musical de la taranta.

Taranta jaenera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Denominación discográfica de la taranta de la provincia de Jaén, con origen en la ciudad de Linares. Fue grabada como «taranta jaenera» en 1970, 1971 y 1972 (*Gran antología flamenca*, vol. V, 1971, y *Nueva gran antología flamenca*, vol. VII, 1972), por Naranjito de Triana (Sevilla 1933-2002) y por Paco de Lucía (Algeciras 1947 - Playa del Carmen, México 2014), en el cante titulado «Que me critique la gente». Así la grabó El Perro de Paterna, en 1972,

en el tema «Entre minas y olivares», con letra de Antonio Murciano.

Taranta malagueña (o **malagueña atarantada** o **taranta amalagueñada**; mezcla de Taranta y Malagueña en un mismo cante, creada por el cantaor hispalense Fernando el de Triana, Fernando Rodríguez Gómez, Sevilla 1867 – Camas 1940, cantaor, guitarrista y escritor; e interpretada por la cantaora murciana la Peñaranda, La Unión 1850 – Valencia 1889, e incluso por Camarón de la Isla). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, dentro de los estilos personales.

Taranta por bulerías. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta. Ha sido interpretada por cantaores como **Enrique Orozco** (Olvera, Cádiz 1912 - Sevilla 2004, grabada en 1992), o guitarristas de concierto como **Óscar Herrero** (Tomelloso, 1959), **Paco Lara**, **David Martínez Navarro**, etc.

Taranta sanantonera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, perteneciente al grupo de las de Cartagena-La Unión. Es originaria de Cartagena, y del barrio de San Antón, de esta flamenca ciudad murciana, tomó el nombre. Esta variedad, con prolongados melismas y complicadas transiciones entre los tercios, es de muy difícil ejecución. Sus más nombrados intérpretes son Curro y Carlos Piñana.

Taranta totanera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Totanera* (véase), variedad de cartagenera con aires de taranta.

Tarantero, ra. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. f. Intérprete del cante por tarantas y en otros estilos mineros.

2. adj. Relativo, perteneciente o similar al palo de las tarantas.

Tarantilla. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la taranta, más breve que esta y de carácter alegre, atribuida a Pajarito, cantaor de La Unión. Perteneció al grupo de las tarantas de Cartagena-La Unión.

Taranto. («Palo flamenco descendiente de la taranta y típico de Almería». De *Taranta*, aunque tal descendencia etimológica no está recogida en el Diccionario. Véase lo recogido anteriormente en el palo flamenco de la Taranta, de lo que solo resumiré que no sabemos si la taranta es madre o hija del taranto. Con el apelativo «taranto» eran conocidos los mineros almerienses alpujarreños -y granadinos- en el siglo XIX en otras cuencas mineras giennenses -Linares, La Carolina, Baños de la Encina, Bailén, etc.- y murcianas -Cartagena y La Unión-. Son así hoy conocidos popularmente los almerienses en su conjunto. Muy probablemente el gentilicio *taranto* es anterior a los cantes de la taranta y el taranto. El étimo *taranto*, referido al cante, procede del gentilicio popular con que fueron llamados los mineros almerienses en el siglo XIX. Documentalmente sabemos que el sustantivo *Taranta*, referido al cante, apareció mucho antes que el nombre *Taranto*. Hay varios [diarios digitales](#) y [páginas web](#) que señalan que *taranto* fue por primera vez nombrado como «*cante de mineros*» en 1865 por el archidónés Emilio Lafuente Alcántara, 1825-1868, en su *Cancionero popular. Colección escogida de seguidillas y coplas*, 1865, librería de Carlos Bailly-Bailliere, Madrid, pero consultando la fuente primaria, al no constar el sustantivo *taranto*, no podemos certificar ni confirmar que a este palo se refiera al incluir la estrofa almeriense «*Hermosa Virgen de Gádor / que estás al pie de la sierra, / ruega por los mineritos / que están debajo de tierra...*», pues bien pudiera tratarse también del folclórico fandango almeriense u otro estilo de cante minero o levantino. No obstante, este dato de 1865 sí nos da pistas para considerar que muy probablemente aún no fuese llamado *taranto* en esas fechas).

*Almería y Cartagena
y la costa de Levante,
donde se olvidan las penas
cuando se escucha su cante
y una guitarra que suena.
(Letra de taranto, Juanito Villar)*

1. m. Palo flamenco propio y característico de la provincia de Almería, procedente del fandango folclórico tradicional y de la taranta, de temática no minera, con copla de quintilla asonante, aunque también, mediante repetición

de versos, puede llevar una cuarteta de romance. Baile flamenco que se ejecuta al compás del taranto. Su compás o métrica musical, a diferencia del resto de cantes mineros, no pertenece al grupo de los estilos libres, pues sí presenta el taranto un compás determinado, hecho que le hace ser bailable al estilo de la zambra mora. Tonalidad: Cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias de guitarra, aunque alterna con el tono mayor para la parte cantada, rasgo típico de los cantes levantinos.

Pertenece al grupo de los cantes de Levante, mineros, de las minas o minero-levantinos. Su origen lo encontramos en el siglo XIX. Su temática no es minera como en el caso de la taranta, de la que se considera que deriva. Su estilo es sobrio, con la melodía propia de los fandangos de los que deriva. Uno de sus grandes intérpretes fue el cantaor gitano andaluz Manuel Torre (Manuel Soto Loreto, Jerez de la Frontera 1878 – Sevilla 1933). Es propio de Almería y su provincia. Se cree que los primeros en cantar por tarantos fueron Juan Martín el Cabogatero (1810 – 1880), Pedro el Morato (1841 - ¿?) y el Ciego de la Playa (1864-1925).

Variedades: **taranto de Almería, taranto del Cabogatero, taranto de Pedro el Morato, taranto del Ciego de la Playa, taranto del Chilares, taranto de Manuel Torre, tarantos por bulerías, fandango por tarantos.**

&&&

Taranto de Almería. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del taranto.

Taranto de Manuel Torre. (Manuel Soto Loreto, Jerez de la Frontera 1878 – Sevilla 1933, cantaor gitano andaluz). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del taranto. También llamado *taranto manueltorreño*. Como recoge Faustino Núñez (2020), «*la grabación que hizo el genial cantaor jerezano con la letra Dame la espuela se basa en las tarantas de Linares atribuidas a Basilio y a El Tonto de Linares. Este cante ha servido de modelo a múltiples versiones del taranto y figura como paradigma del estilo, aunque pocos conozcan de qué fuente bebió Torres para recrearlo;*

curiosamente, aparece rotulado en el disco como rondeña».

Taranto del Cabogatero. (de Juan Martín el Cabogatero, Cabo de Gata, Níjar, Almería 1810 – Serón, Almería 1880, cantaor no gitano, «*de la provincia de Almería / que fue el primer tarantero*»). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del taranto.

Taranto del Ciego de la Playa. (de Francisco Giménez Belmonte, o Frasquito Segura, Almería 1864-1925, cantaor y tocaor no gitano). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del taranto.

Taranto del Chilares. (de Juan Abad Díaz, Almería 1868 – Madrid 1895, cantaor no gitano). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del taranto.

Taranto de Pedro el Morato. (Pedro Segura; Vera, Almería 1841 - ¿?, cantaor y guitarrista no gitano). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco del taranto.

Tarantos por bulerías. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco del taranto, grabada por Bernarda de Utrera (Utrera 1927-2009, cantaora gitana andaluza).



Bernarda de Utrera

Tarima flamenca portátil. (Sin recoger el sintagma en el DRAE).

1. m. *Tablao flamenco portátil* (véase), o *tablao portátil*.

Tarraja. (DRAE: «2. F. Orificio circular de la caja armónica de la guitarra»).

1. f. *Boca* (véase).

Tauroflamenco, ca. (Sin incluir en el DRAE).

1. adj. Relativo y perteneciente a la *tauroflamencología* (véase). Tanto este adjetivo como su sustantivo fueron recogidos por primera vez por José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz en su obra *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* (1988, Editorial Cinterco).

Tauroflamencología. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Tratado, disciplina o afición en la que se conjugan el amor por el mundo de la tauromaquia y por el del flamenco. En el siglo XIX Cádiz provincia, pero especialmente su capital, así como Sevilla, mostraron una gran proliferación de cantaores toreros y toreros cantaores, bailaores influidos por el toreo, aparte de aficionados a ambas manifestaciones culturales del sur de España. Ambas artes estaban íntimamente relacionadas en la cultura andaluza decimonónica y de parte del siglo XX. Este sustantivo fue recogido por vez primera por José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz en su obra *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco* (1988, Editorial Cinterco). Véanse las palabras relacionadas *flamenco taurino*, *festival flamenco taurino*, *poema flamenco taurino* y *peña flamenca taurina* (o *peña taurina flamenca*).

Teatro (teatro flamenco). (DRAE: «1. m. Edificio o sitio destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena. 2. m. Sitio o lugar en que se realiza una acción ante espectadores o participantes. 3. m. Escenario o escena»).

1. m. Teatro. Edificio escénico en el que se celebran actuaciones flamencas. La denominada *ópera flamenca* da nombre a una época del cante, también llamada

etapa teatral, la comprendida entre los años veinte y la década de los cincuenta del siglo XX. Los teatros se convirtieron en lugares para el cante.

2. m. Teatro flamenco u *Obra teatral flamenca*. Obra teatral inspirada en el arte flamenco o adaptada para este. Cayó en desuso y fue denostado, por su reflejo de la expresión del costumbrismo andaluz, por parte de la crítica y los intelectuales. Las primeras manifestaciones dramáticas flamencas, como ha señalado Ríos Ruiz (2002), fueron *El embrujo de Sevilla* (estrenada en 1914 en Londres) y *La copla andaluza* (1919, de Eduardo Rodríguez, alias Dubois, con la participación del [Niño de Marchena](#), «*primer actor del mundo flamenco*»). A ellas hemos de añadir, en una aproximación cronológica, la homónima obra intitulada también *La copla andaluza* (con idéntico título que la anterior, esta vez del celeberrimo Antonio Quintero Ramírez [Jerez de la Frontera 1895 – Madrid 1977] y de Pascual Guillén, protagonizada por Angelillo, estrenada en [1928](#)), con su segunda parte, *El alma de la copla* (publicada en 1932 y llevada al cine en 1964, dirigida por Pío Ballesteros, con música de Ramón Montoya y protagonizada por el Príncipe Gitano, Adelfa Soto, la Niña de la Puebla, etc.). Fue reeditado el espectáculo teatral *La copla andaluza* de Dubois en [1952](#), con la actuación estelar de Rafael Farina, y llevada al cine en [1959](#), película dirigida por Jerónimo Mihura, con los cantaores [Rafael Farina](#), Adelfa Soto, Porrina de Badajoz y Luis Maravilla como intérpretes más significativos. Otras fueron *El valle de la Pena* (estrenada en Sevilla en 1942, aunque he podido documentar que ya en [1929](#) fue representada en Madrid, con Pepe Marchena como actor protagonista), *La Lola se va a los puertos* (1920, de los hermanos Machado), *Noche de levante en calma* ([1941](#), de José María Pemán) y *Quejío* (1972, del grupo sevillano *La Cuadra*, fundado en 1971). En los últimos cincuenta años ha vuelto con rigor y fuerza el teatro flamenco, con adaptaciones al género musical de los dramas lorquianos, caso de *La casa de Bernarda Alba* por parte de numerosas compañías y coreógrafos, además de *Bodas de sangre* (como, entre otras representaciones de danza flamenca y teatro, la de 1974, adaptación del alicantino Antonio Gades de la obra dramática de Lorca, con el dramaturgo valdepeñero Francisco Nieva en el tema

de espacio escénico y trajes). De 1962 es *La historia de los Tarantos*, obra teatral de Alfredo Mañas, escrita expresamente para Antonio Gades. Otras obras teatrales flamencas significativas son: *Carmen* (1983, del coreógrafo Antonio Gades y con Carlos Saura en la escenografía, obra inspirada en la de Prosper Mérimée y Georges Bizet), *Fuenteovejuna* (1994, adaptación teatral de José Manuel Caballero Bonald y Antonio Gades, coreógrafo, de la obra de Lope de Vega, con arreglos y selecciones musicales de Faustino Núñez, estrenada ese mismo año en la Ópera de Génova), etc.

Técnica. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. Conjunto de procedimientos, habilidades, conocimientos para interpretar el flamenco los cantaores, guitarristas y bailaores. Nunca se vio con buenos ojos que el artista flamenco tuviese preparación técnica, pues se era de la creencia de que perdía pureza, jondura y alma. Afortunadamente, las últimas décadas están sirviendo para cambiar tales mentalidades tan alejadas de la constatación de que no hay jondura sin cultura y no hay arte sin técnica.

Técnica de pellizado. (Sintagma propio de la música que no se recoge en el DRAE).

1. f. *Martilleo* (véase).

Tecnorrumba o tecno-rumba. (Palabra no recogida en el DRAE).

1. f. Estilo musical que combina el tecno-pop con la rumba a flamencada y que surgió en la década de los ochenta del siglo XX, aunque su denominación es de la segunda mitad de los años noventa, para referirse al grupo madrileño *Camela*, que inició su andadura en 1994, que si bien no ha gozado del beneplácito de la crítica, es el segundo grupo que más discos ha vendido en España en las últimas tres décadas, solo superados por *La Oreja de Van Gogh*. Los precursores de este estilo fueron Remedios Amaya (1983, «[Quién maneja mi barca](#)», tema *eurovisivo* que obtuvo cero puntos), Azúcar Moreno («Debajo del olivo», «Porque te quiero», «[Bandido](#)» -tema *eurovisivo* de 1990, clasificado en quinto lugar con 96 puntos), «Carne de melocotón»), y se

acompañaron de música electrónica en algunas de sus rumbas aflamencadas *Los Chichos, Los Chunguitos, Los Calis, Tijeritas, Junco*, etc.

Temas de la poesía flamenca. (Sin recoger en el DRAE; *tema*: «1. m. Proposición o texto que se toma por asunto o materia de un discurso. 2. m. Asunto o materia de un discurso. 3. m. Asunto general que en su argumento desarrolla una obra literaria. *El tema de esta obra son los celos*»).

1. m. pl. Conjunto de temas, asuntos o materias de que tratan las letras, coplas o poemas flamencos.

La poesía flamenca pertenece a la lírica, uno de los tres géneros literarios, la que manifiesta mediante sus versos la expresión de los sentimientos y de las emociones. Los temas predominantes en la lírica a lo largo de la historia literaria española y universal son, por épocas cronológicas anteriores al nacimiento del flamenco:

- ✓ Lírica medieval: amor cortés, religión, espiritualidad, didactismo, heroicidad...
- ✓ Lírica renacentista: el amor, la naturaleza, la mitología...
- ✓ Lírica barroca: el amor, el desengaño, la fugacidad de la vida, el dolor, la angustia y la miseria de esta sociedad, el pesimismo y la duda, la mitología...
- ✓ Lírica neoclásica: la razón, didactismo, moralidad, libertad, tolerancia, razón...
- ✓ Lírica romántica: el amor, la religión, mitología, muerte, lo misterioso, lo sobrenatural, lo nocturno, lo lúgubre, lo fúnebre naturaleza, sentimentalidad, subjetivismo, libertad, rebeldía, fantasía e idealismo, exotismo, medievalismo, arabismo, populatismo, reivindicaciones sociales, costumbrismo, tradicionalismo...

Los temas de la poesía flamenca son los habituales y característicos, grosso modo, de la lírica española. Veámoslos:

Temas de la poesía flamenca:

Los temas predominantes o más recurrentes son los catorce siguientes:

1. **Amor**

- | | |
|----------------------------------|-----------------------|
| ✓ Amor correspondido | ✓ Olvido |
| ✓ Plenitud | ✓ Desamor y desengaño |
| ✓ Belleza de la mujer | ✓ Desdén |
| ✓ Boda (epitalamio) | ✓ Rencor |
| ✓ La presencia del amado o amada | ✓ Sufrimiento |
| ✓ La ausencia | ✓ Mentira y falsedad |
| | ✓ Celos |

2. **Familia**

- | | | |
|---------|------------|------------|
| ✓ Madre | ✓ Hijos | ✓ Abuelos |
| ✓ Padre | ✓ Hermanos | ✓ Cónyuges |

3. **Muerte (elegía)**
 - ✓ Muerte de un familiar
 - ✓ Muerte de un amigo
 - ✓ Violencia
 - ✓ Muerte de un personaje histórico
4. **Soledad**
5. **Cristianismo y religiosidad**
 - ✓ Oración cristiana
 - ✓ Episodios bíblicos
 - ✓ Natividad del Señor
 - ✓ Renegar de la fe
 - ✓ Romerías
 - ✓ Súplicas a Dios y a los santos
 - ✓ Semana Santa y cofradías
 - ✓ Patronas y patronos
 - ✓ Virgen del Rocío
 - ✓ Virgen de la Cabeza
 - ✓ Eucaristía y liturgia
 - ✓ Cruces de mayo
6. **Pena y sufrimiento**
7. **Felicidad y alegría**
 - ✓ Alegría de vivir
 - ✓ Feria
 - ✓ Ironía
 - ✓ Doble sentido
 - ✓ Burla
 - ✓ Chufra
 - ✓ Humor
 - ✓ Picaresca
8. **Libertad**
9. **Cárcel**
10. **Pueblo gitano andaluz**
11. **Mina y minería** (localismo geográfico)
12. **Mar, marisma y pesca** (localismo geográfico)
13. **Andalucía** (localismo geográfico)
14. **Crítica social y política**

Pero hay otros muchos temas flamencos, que si no gozan en la actualidad de la popularidad de los anteriores, sí son, o han sido, también muy habituales en el cante jondo. Los presento por grupos de campos semánticos:

Conducta, condición, cualidad y sentimiento humanos:

- | | |
|--|--|
| 15. Añoranza, melancolía y recuerdo | 26. Paso del tiempo, fugacidad de la vida y juventud |
| 16. Destino | 27. Perdón |
| 17. Dolor y enfermedad | 28. Pobreza y miseria |
| 18. Dudas existenciales y filosóficas | 29. Poder y deseo del dinero |
| 19. Envidia | 30. Rebeldía |
| 20. Honor y honra | 31. Riqueza |
| 21. Impotencia, frustración y desánimo | 32. Sencillez y humildad |
| 22. Injusticia | 33. Solidaridad |
| 23. Locura | 34. Venganza |
| 24. Maldición | |
| 25. Maledicencia | |

Localismo geográfico y lugares:

- | | |
|----------------------|------------|
| 35. Dialecto andaluz | 36. Fragua |
|----------------------|------------|

- | | |
|--|---|
| 37. Geografía andaluza: ciudades, barrios, calles, plazas... | 39. Naturaleza y el campo andaluz: agricultura, ganadería, olivares, viñedos, ambiente natural... |
| 38. Hispanoamérica | 40. Río Guadalquivir |
| | 41. Sierra, monte y serranía |

Referencias históricas:

- | | |
|--------------------------|--------------------------------|
| 42. Artistas célebres | 44. Guerra de la Independencia |
| 43. Condenados a galeras | 45. Personajes históricos |

Costumbrismo andaluz:

- | | |
|--|--------------------------|
| 46. Animales domésticos, de labranza o de montar | 48. Toros y tauromaquia |
| 47. Pregoneros de productos | 49. Transporte ambulante |

Metaflamenco (conjunto de referencias al flamenco dentro del propio flamenco):

- | | |
|--------------|-----------------------|
| 50. Flamenco | 51. Guitarra flamenca |
|--------------|-----------------------|

Hay palos flamencos que se adscriben a un tema, no a una melodía o música concretas. Por ejemplo, los villancicos flamencos pueden cantarse por rumbas, bulerías, colombianas, etc., pero su existencia como palo depende de su temática navideña, no de su melodía, compás o ritmo. Los palos que deben su nombre a su temática, aunque pueda presentarse musicalmente de variadas maneras, son: villancicos, nanas, pregones, saetas, alboreás y bamberas, con sus respectivas temáticas navideñas, de cuna, de venta ambulante, de Semana Santa, de boda y de juegos de columpio o infantiles. Aparte de estos hay otros palos que si bien tienen una melodía, música y compás concretos, llevan impreso en su nombre o en su ADN literario-musical su temática definitoria, caso de las carceleras (temas presidiarios y penitenciarios), cantes de trilla, cantes de siega, temporeras, soleás, chufas, bulerías, alegrías, serranas, pravianas o asturianas, y mineras.

Tembleque. (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Paso de baile flamenco que se realiza con los tacones y sin moverse del sitio.

Templar la voz. (DRAE, *templar*: «9. Tr. Mús. Disponer un instrumento de manera que pueda producir con exactitud los sonidos que le son propios»).

1. loc. verb. En flamenco no solo se usa el temple para afinar la guitarra, sino también la voz con un breve ayeo introductorio. Es sinónimo de afinar la voz, *pillar el tono* y *coger el tono*.

Templar las cuerdas. (afinar).

1. loc. verb. DRAE, *templar*: «9. Tr. Mús. Disponer un instrumento de manera que pueda producir con exactitud los sonidos que le son propios». Afinar la guitarra flamenca.

Temple (de la voz). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. m. Inicio del cante con que el intérprete temple la voz para asegurarse de que está en el tono y el tempo de la guitarra. Suelen ser *quejíos* o tarabillas (glosolalias) previos al ayeo de salida.

Temporera. (o cante de besana, de gañanes o de arada) (Acepción flamenca no incluida en el DRAE. De *Temporero*, *ra.*, del latín *temporarius*: «dicho de una persona, que ejerce un trabajo temporalmente»).

Al gañán que está arando:

*-“En el pago del Umbral
me ha dicho el del cortijo
que mañana pué empezá”.*

(Letra de temporeras aceituneras, Niño de Olivares)

1. f. Palo flamenco primitivo, propio de diferentes tareas agrícolas, que se interpreta sin acompañamiento de guitarra y con copla de cuarteta de romance, o seguidilla (como en las pajaronas, etc.), o tercerilla (como en las aceituneras). Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin

compás determinado.

Pertenece al grupo de los cantes camperos, derivado de las tonás campesinas (cantes camperos) andaluzas y españolas. Los cantes camperos o de labor, entre los que se incluyen las temporeras, se encuentran en el estrato más antiguo de la música flamenca, descendientes de la toná, y fueron aflamencados a mediados del siglo XIX. La temporera es el cante popular en las gañanías (casa de los mozos de labranza) y que tiene diversas denominaciones en diferentes zonas geográficas andaluzas orientales, fundamentalmente. También conocidas como *cantes de gañanes*, *de besana* («labor de surcos paralelos que se hace con el arado»), o *de arada*, o de «ara» - mejor es *arada*, pues *ara* significa ‘altar’ o ‘ave’ y no es sustantivo surgido del verbo *arar*-. Cante sin acompañamiento de guitarra. Pese a que, grosso modo, guarda similitudes melódicas y musicales con los cantes de siega y de trilla, pertenecen a palos distintos, pues corresponden a tareas y a épocas agrícolas distintas, enmarcadas en zonas geográficas andaluzas también diferentes. Los tres palos son cantes del mismo tronco que presentan ligeras variaciones musicales en el tono, ya quejumbroso o lastimero, ya apacible, bucólico o festero, variaciones que dependían de la faena que se estaba realizando, antes de que los cantos camperos se hiciesen cantes flamencos. Para que estos cantos se hiciesen flamencos, tuvieron que desligarse del lugar de faena y pasar así de lo tradicional y folclórico a lo artísticamente jondo. Hay cierta confusión terminológica a la hora de definir estos cantes en grabaciones discográficas y en documentos audiovisuales, llamando trilleras a los cantes de siega, o a la inversa, o llamando como una de ambas a las temporeras, o viceversa. El DRAE solo recoge como palo flamenco a las *trilleras*. El primero que diferenció, muy acertadamente, entre cantes de trilla, cantes de siega y temporeras fue [Juan Valderrama](#) en la introducción a la grabación de estos cantes (Antología del Flamenco, Vol. 1, 1965), con la voz de Juan José y con texto introductorio del poeta A. Cintas: «*El pueblo andaluz, que todo lo dice cantando, no podía por menos que crear un cante para cada una de estas fases, y así nacieron los cantes de temporera, cante de la siega y cante de la*

trilla». Domingo Manfredi Cano, en 1989, incluye también como uno de los palos flamencos a la temporera (*Geografía del cante jondo*. Universidad. Cádiz, 1989, páginas 159-160). Han sido interpretadas por célebres cantaores como **Juan Valderrama**, **Jesús Heredia** (Écija 1933, cantaor gitano andaluz), **el Séneca** (José Castellano Asencio, Córdoba 1950), **Argentina** (Huelva 1984), entre otros.



Jesús Heredia



Argentina

Varietades: **muleras**, **gañanas** o **gañaneras**, **aceituneras**.

Varietades geográficas: **gañanas de Torredelcampo**, **temporeras de Porcuna**, **de Torredonjimeno**, **gañaneras de Montefrío** (o **temporeras de Montefrío**), **gañaneras de Paterna de Rivera**, **temporeras de Puente Genil**, **de Baena**, **de Rute**, **de Aguilar**, **de Priego**, **de Lucena**, **de Cabra**, **de Castro del Río**, **de Montilla** -o *cante de arada*-, **arjonera**, **araoras** (cante de arada y siembra, típico de Marmolejo, Arjonilla, Bailén...), **pajaronas de Bujalance**, **cantes de arar de Casarabonela** (Málaga), etc.

&&&

Temporera arjonera. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Arjonera* (véase).

Temporera de Aguilar. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Temporera de Baena. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Temporera de Cabra. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Temporera de Castro del Río. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Temporera de Lucena. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Temporera de Montefrío. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Gañanera de Montefrío* (véase).

Temporera de Montilla (o **cante de arada de Montilla).** (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Temporera de Porcuna. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Temporera de Priego. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Temporera de Puente Genil. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Temporera de Rute. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Temporera de Torredonjimeno. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las temporeras.

Tercera.

DRAE: «11. f. En algunos instrumentos de cuerda, la que ocupa el tercer lugar a partir de la primera». Afinada en Sol.

Tercerilla.

DRAE: «2. f. Métr. Composición métrica de tres versos de arte menor, dos de los cuales riman o hacen consonancia». Estrofa muy utilizada en el flamenco, aunque con rima predominantemente asonante. Sinónima de la soleá (estrofa) o soleá corta.

Tercerilla hexasílaba. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad de la estrofa literaria de la tercerilla, con seis sílabas. Suele aparecer tanto como jugueteo o como «estribillo» en algunos tangos, marianas, mirabrás... Su estructura es 6a 6- 6a.

Tercerilla pentasílaba. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad de la estrofa literaria de la soleá o de la tercerilla, con cinco sílabas. Sirve tanto de remate como de macho. Suele aparecer tanto como jugueteo o como «estribillo» en cantiñas, alegrías, mirabrás y tangos. Su estructura es 5a 5- 5a.

Tercio (o cuerpo 2).

1. m. Andalucismo recogido en el DRAE, de clara influencia de la tauromaquia, y con el significado de «cada uno de los versos de que consta una copla del cante flamenco. *Tercio de entrada. Tercio de remate*». Musicalmente es cada uno de los *versos melódicos* (véase) de los que consta cada estrofa o letra. En cantes derivados del fandango es un tercio cada uno de los *versos melódicos* (seis tercios); así en la soleá el primer tercio corresponde a la primera letra y en una malagueña el primer tercio es el primer verso melódico. En esta primera acepción es un verso dentro de una estrofa o letra. *Tercio 1, cuerpo, frase musical y verso melódico* son sinónimos.

2. m. Cada una de las estrofas o letras de que consta una copla de cante flamenco. v. gr.: *Los tres tercios básicos de la soleá son el de entrada, el valiente y el de remate.*

Tercio de entrada, de preparación o de salida. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que da inicio al cante y en el que el artista no presenta aún grandes dificultades interpretativas, aunque sí la requerida expresividad, afinación,

cadencia y sentimiento.

Tercio de remate o remate. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Letra y cadencia rítmica, melódica o armónica con la que finaliza una tanda de cantes de un estilo o estilos determinados), *macho* («10. m. Métrica. Estrofa, por lo general de tres versos, que se canta después de ciertas coplas de estilo flamenco». Es una especie de «estribillo» o variante de una copla que se interpreta para rematar musical y literariamente algunos cantes y que modernamente, en algunos palos, suele denominarse también *tercio de remate*. No debemos confundir un macho con el cante de cambio o valiente). En el flamenco hay muchos tipos y variedades de *remate* de los cantes: remate de las seguriyas, seguriyas de María Borrigo como remate de la serrana, juguetillos como remate de algunos cantes, remate por lo alto en el fandango cané, remate por fandangos en las bulerías con fandango, cabales como remate de las seguriyas naturales, remate por bulerías de las soleares jerezanas en el último cuarto del XIX, remate por alegrías, remate de los fandangos, fandango abandolao de Frasquito Yerbabuena como remate de las malagueñas, remate de la granaína frente a la media granaína, remate por fandangos en la zambra con fandango, soleá apolá de Enrique Ortega como remate de los polos y cañas, soleá apolá de Ribalta como remate de la caña, saetas por seguriyas rematadas por carceleras, con tonás o por debla, etcétera.

Tercio valiente. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Aquel en el que el artista se enfrenta a una mayor elaboración melódica, con tesituras altas y versos ligados. Es el utilizado, por ejemplo, en los denominados cantes valientes, caso de las seguriyas cabales, jabegotes, fandangos del Alosno... En los cantes afandangaos el verso -o tercio- valiente es el que, ya sea literario o melódico, se canta en altos tonos agudos. Por regla general, en un cante de tres tercios este sería el orden: tercio de preparación o salida, tercio valiente y tercio de remate, aunque en los cantes afandangaos es el tercio valiente el verso de mayor elaboración y dificultad, sin remate propiamente dicho.

Terminología flamenca. (Sin recoger en el DRAE, de *terminología*).

1. f. *Léxico flamenco* (véase).

Tertulia flamenca. (DRAE, *tertulia*: «1. f. Reunión de personas que se juntan habitualmente para conversar o recrearse»).

1. f. Reunión colectiva de personas que conversan, disertan o se instruyen sobre temas flamencos. Caso, como algunos otros, de la *Tertulia Flamenca de Ceuta* (1969), de la Isla (1974), «Centro Andaluz Tertulia Flamenca de Badalona», etc.

2. f. Colectivo asociativo o entidad cultural para aficionados al arte flamenco, sobrenombre que reciben oficialmente algunas peñas flamencas en su denominación. Ejemplos de tertulias flamencas en Andalucía son: Tertulia Flamenca Navas de San Juan, La Alboreá (Hinojos, Huelva), Las Colonias (Huelva), Juan Badía (Sevilla), Hermanas Cala (El Puerto de Santa María), Fernando Vergara (Paterna del Campo), Úbeda, Gilena, Alcalá La Real, Curro Vega (Huétor Vega), La Serranía (Córdoba), La Plazuela (Écija), Aracena, Conocer El Flamenco (Almería)...

Tesitura.

DRAE: «3. f. Mús. Altura propia de cada voz o de cada instrumento». Según la tesitura del cantaor, se ajusta y coloca la cejilla en el traste correspondiente. Tiene como sinónimos *gama* y *extensión*.

Tientos. (DRAE: «Palo flamenco con letra de tres versos octosílabos. Baile que se ejecuta al compás del tiento»). Procede de una nueva acepción creada a partir de la voz española *Tiento*, y esta del verbo *Tentar*. En la acepción duodécima de *Tiento* consta: «m. Mús. Floreo o ensayo que hace el músico antes de dar principio a lo que se propone tañer, recorriendo las cuerdas por todas las consonancias, para ver si está bien templado el instrumento». Fue llamado al principio, en Cádiz, como *Tango tiento*. Este palo fue también conocido en su etapa primigenia como «tango de los tientos», como comprobamos en unas de sus primeras grabaciones sonoras, como las

de Antonio Pozo el Mochuelo [Antonio Pozo Millán; Sevilla 1868 - San Rafael, Segovia, 1937, cantaor no gitano]).

*Le pedí sombra a una fuente
y agua le pedí a un olivo;
me ha puesto a mí tu querer
que yo no sé lo que digo.*

(Letra de tientos)

1. m. (U. m. en pl.). Palo flamenco del grupo de los tangos, con un ritmo más lento y solemne que estos, con copla de tres versos octosílabos (soleá o tercerilla), aunque también de cuarteta de romance (cuatro versos), de soleariya, de seguidilla, de quintilla (cinco versos) o de copla popular (tientos por rumbas, tientos por bulerías, copla por tientos). Baile flamenco que se ejecuta al compás de los tientos. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica binaria y cuaternaria (dos o cuatro tiempos, respectivamente). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque con algún ejemplo en tono mayor. Ejemplo de combinación de acordes: (Variaciones: FA mayor, DO mayor, SI bemol, LA mayor) LA mayor, SI bemol, LA mayor..., re menor, DO mayor, SI bemol, LA mayor.

Deriva de coplas y canciones andaluzas del XVIII (Manuel Ríos Ruiz, 1972) que se aflamencaron en el último cuarto del XIX. Es una variedad de tango más lento, palo del que deriva. En opinión del flamencólogo Faustino Núñez, los tientos proceden musicalmente de los tanguillos o tangos de los coros, no de los tangos flamencos. Se atribuye su gestación al célebre cantaor gitano andaluz Enrique el Mellizo (Cádiz 1848 - Sevilla 1906), aunque fue Manuel Torre (Jerez de la Frontera 1878 – Sevilla 1933, cantaor gitano andaluz) uno de sus primeros divulgadores.

Variedades (Hay otras variedades de tientos, pero pertenecen a otros palos: **nanas por tientos zambra**, **romance por tientos** o tientos romances):

Tientos tangos, **tientos zambra**, **tientos por rumbas** o *tientos rumba*, **tientos**

por bulerías, copla por tientos (o canción por tientos ¹⁴).

Variedades personales: de **Diego el Marrurro**, de **Enrique el Mellizo**, de **Manuel Torre**, de **Frijones**, de la **Tía Segúa**, de **Aurelio Sellés**, de **Antonio Chacón**, de **Manolo Vargas**, de **Pastora Pavón**, de **Bernardo el de los Lobitos**, de **Pepe el de la Matrona**.

&&&

Tientos de Antonio Chacón. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos, dentro de los estilos personales.

Tientos de Aurelio Sellés. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos, dentro de los estilos personales.

Tientos de Bernardo el de los Lobitos. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos, dentro de los estilos personales.

Tientos de Diego el Marrurro. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos, dentro de los estilos personales.

Tientos de Enrique el Mellizo. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos, dentro de los estilos personales.

Tientos de Frijones. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos, dentro de los estilos personales.

Tientos de la Tía Segúa. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos, dentro de los estilos personales.

Tientos de Luis López (por el cantaor no gitano Luis López Benítez, Niño de

¹⁴ Los conocidos como *tientos caracoleros* o de *Manolo Caracol* son un tipo de canción por tientos, como en sus famosos temas musicales como «Tientos de la rosa», «La barca de mis amores», etc., o son así también llamados las excelentes interpretaciones de tientos flamencos por parte de este cantaor.

las Marianas; Sevilla 1889 - Madrid 1963). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Denominación popular que ha tenido el palo flamenco de las *marianas* (véase).

Tientos de Manolo Vargas (Manuel Vargas Gómez, cantaor gitano andaluz, Cádiz 1907 - Madrid 1970). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos, dentro de los estilos personales.

Tientos de Manuel Torre. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos, dentro de los estilos personales.

Tientos de Pastora Pavón. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos, dentro de los estilos personales.

Tientos de Pepe el de la Matrona. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos, dentro de los estilos personales.

Tientos por bulerías. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos. Como los interpretados por Beni de Cádiz en 1958, compuestos por Rafael de León y Manuel López Quiroga en «[El pueblo quiere](#)», conocidos y registrados también como «Esto sí que son tormentos». O los del grupo *Los Gaditanos* en su «[Romance de Juan de Osuna](#)».

Tientos por rumbas o tientos rumba. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos. Como los de [Gracia Montes](#), los [Hermanos Toronjo](#), Flores el Gaditano (en su tema «Este flamenco», del disco de 1978 «[Rumbas selectas](#)»), o los del [Charro Cortés](#).

Tientos romances. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Romance por tientos* (véase). **Denominación** del cantaor Edu Hidalgo y del guitarrista Eduardo Rebollar, con letra y cante dedicados a Carmona.

Tientos tangos. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos. Conjunción de tientos y tangos flamencos, al principio y fin, respectivamente, de la interpretación del cante.

Tientos zambra. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Variedad del palo flamenco de los tientos. Fusión de tientos y zambra flamencos nacida en el siglo XX.

Tierra del cante. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Sintagma con el que se hace referencia a Andalucía, lugar de donde es propio, donde tiene asiento este género musical y en el que la expresión flamenca forma parte indisoluble de su historia y de su identidad. Sintagmas utilizados: *tierra del cante andaluz*, *tierra del cante jondo*, *tierra del cante flamenco*, *tierra del cante grande...*

2. f. Lugar o rincón andaluz donde el flamenco goza de gran desarrollo, ya sea histórico, interpretativo, musical, estilístico..., caso de Jerez, Triana, Sevilla, Cádiz, los Puertos, Ronda, Lucena, Córdoba, Puente Genil, Málaga, Linares, Jaén, Marchena, Mairena del Alcor, Lebrija, Alcalá, Utrera, Écija, Huelva, Alosno, Granada, El Sacromonte, El Albaicín, Almería... Hace también referencia a lugares flamencos no andaluces: Murcia, Cartagena, La Unión, Extremadura y Badajoz. Sintagmas utilizados: *tierra del cante por alegrías*, *tierra del cante por tarantos...*

Timbre de voz (color de voz, coloratura de voz, metal de voz). (DRAE, *Timbre*: «6. m. Cualidad de los sonidos determinada por el efecto perceptivo que produce en los oyentes. *El timbre del violín. Su timbre de voz*»).

1. m. En flamenco se hace referencia al timbre de la voz de un cantaor como: *voz redonda*, *afillá*, *laína*, etc.

Tinaja (o tinaja flamenca). (DRAE, sin acepción flamenca).



1. f. Instrumento de percusión que emite sonidos agudos y metálicos al golpear en el barro, y graves al hacerlo sobre su embocadura. Ha sido introducido en el flamenco en las últimas décadas. Manuel Soler es uno de sus pioneros cultivadores y destacado percusionista de la tinaja flamenca.

Tirantes. (Sin acepción flamenca en el DRAE: «5. m. Cada una de las dos cintas o tiras de piel o tela, comúnmente con elásticos, que sostienen de los hombros el pantalón u otras prendas de vestir. U. m. en pl.»).

1. m. (U. m. en pl.). Accesorio o complemento, perteneciente a la indumentaria del traje corto, utilizada en el flamenco y otras manifestaciones artísticas, culturales, religiosas y festivas andaluzas, propio del atuendo masculino, aunque también hay mujeres que visten el traje típico de los hombres.

Tirí tirí tirí. (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. u onomat. Salida y temple propios del cante por seguiriyas y sus derivados. Se trata, asimismo, de una tarabilla seguiriyera.

Tiriá. (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. u onomat. Salida y temple propios del cante por granaínas. Es también una tarabilla propia de las granaínas.

Tirititrán. (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. u onomat. Tarabilla propia del cante por alegrías. Se cree, según información de Chano Lobato, que fue invención del cantaor gitano andaluz Ignacio Espeleta (Cádiz 1871-1938), al no recordar la letra de un cante por alegrías gaditanas.

Tiro (de la cuerda). (Sin acepción musical en DRAE).

1. m. Distancia que en la guitarra española hay entre el puente y la cejuela. En el traste número doce, a la mitad del tiro se localiza la octava de la cuerda al aire y su armónico.

Tocaor, ra. (de *Tocador/ra*, reconocidas ambas en el DRAE, tanto la forma normativa castellana como la andaluza, con pérdida de la -d- intervocálica).

1. m. El andalucismo por síncope de *Tocador* aparece reconocido por vez primera en el DRAE de 2014. «Tocador, ra. Tocador de guitarra flamenca». *Guitarrista* ya aparecía desde 1734 en el *Diccionario de Autoridades*. Sin sinónimos *guitarrista*, *guitarrista flamenco/ca* y *sonantero/ra*.



Guitarrista flamenco, 1885

Tocaor/ra largo/la. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Tocaor/ra virtuoso/sa*. (véase).

Tocaor/ra virtuoso/sa. (*tocaor/ra largo/la*, *guitarrista largo/la*). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. El que posee un dominio absoluto de la guitarra flamenca y muestra su maestría interpretando numerosas falsetas en un mismo palo.

Tocar.

DRAE: «3. tr. Hacer sonar según arte cualquier instrumento». En flamenco, el instrumento que más se toca es la guitarra. No se emplean en el léxico flamenco ni *tañer* ni *tañido*, por ser vocablos más cultos y menos usados por el pueblo. Los cantaores utilizan las expresiones *tocar al uno*, *tocar al dos*, *tocar al tres*... para indicarle al guitarrista que su tono está en el primer, segundo, tercer... trastes y en ellos ha de poner la cejilla. v. gr.: ¡*Juan, toca al dos por medio!* (pon la cejilla en el segundo traste y empieza por el acorde la mayor). *Poner la cejilla en el uno, dos...* o *poner la cejilla al...* (véase).

Tocar al aire. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Tocar la guitarra flamenca sin cejilla. Así lo ejecuta un guitarrista de concierto, al no tener que acoplarse con el cantaor, aunque muchos, con la crítica de otros, recurren a ella al permitir que los trastes sean más pequeños para una más fácil ejecución.

Tocar con los nudillos. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Acompañar el cante flamenco o la música gaditana de carnaval con el golpeo de los nudillos sobre una mesa, un mostrador, por parte de los aficionados o los artistas, o sobre la caja de resonancia de una guitarra por parte del tocaor. Véase *nudillos*.

Tocar de oído. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. Interpretar o aprender el toque de guitarra sin necesidad de conocer la técnica de escritura musical. Es el método habitual de aprendizaje en el flamenco, aunque en las últimas décadas se está imponiendo la reglamentación en la didáctica de este, tendiendo a la normalización en la enseñanza musical. Véase *oído*.

Tocar las palmas. (Sin recoger en el DRAE).

1. loc. verb. *Batir palmas, palmear* (véanse).

Tocar por. (DRAE, sin acepción flamenca: *Tocar* «Hacer sonar según arte cualquier instrumento. Interpretar una pieza musical»).

1. expr. U. Expresión flamenca para indicar el palo que se va a interpretar a la guitarra: *tocar por alegrías...*

Tocar por abajo (o **tocar por medio**). (Expresión no recogida en el DRAE).

1. expr. U. *Por medio* (véase).

Tocar por arriba. (Expresión no recogida en el DRAE).

1. expr. U. *Por arriba* (véase).

Tocar por medio (o **tocar por abajo**). (Expresión no recogida en el DRAE).

1. expr. U. *Por medio* (véase).

Toná. (DRAE: «Palo flamenco perteneciente al cante hondo». De *Tonada*: «1. f. Composición métrica para ser cantada. 2. f. Música de la tonada», aunque también incluido en el DRAE como *Toná*, en su variante flamenca andaluza).

*Dices que tú a mí no me quieres,
pena yo no tengo ninguna,
porque yo con tu querer
no tenía hecha escritura.*

(Letra de toná)

1. f. Palo flamenco primitivo, que se interpreta sin acompañamiento de guitarra y con copla de cuarteta de romance. Baile flamenco que se ejecuta al “compás” de la toná, desde que esta se adaptó, musicalmente para el baile (gracias a [Antonio Ruiz el Bailarín](#) en su versiónailable del martinete), al compás de la seguiriya, pese a que tradicionalmente era un cante noailable. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de los estilos libres, sin compás determinado. Tonalidad: cante antiguo que pertenecía al grupo de estilos sin acompañamiento de guitarra o a palo seco, pero posteriormente se interpretó tanto en tono modal frigio como en mayor.

Es uno de los cantes básicos, junto con las soleares, tangos, fandangos y seguiriyas, que como todos ellos procede del folclore autóctono andaluz y

español y del que derivan otros palos y variedades. Las tonás proceden del romance castellano que se aflamencó y es uno de los palos matrices del cante. Se aflamencó en el segundo cuarto del siglo XIX. Nacieron de antiguos romances que se desligaron de sus troncos originales para convertirse en estrofas recordables por su importancia, frescura o popularidad, muchas de las cuales no sobrevivieron al paso del tiempo.

Variedades actuales (Hay otras variedades de tonás, pero pertenecen a otros palos: **saetas por tonás, saetas por seguriyas rematadas con toná, toná liviana, villancicos por tonás**):

Según la flamencología tradicional, se conoce una treintena de variedades históricas de la toná, de las que solo tres han pervivido: **toná grande, toná chica y toná del Cristo. Toná romanceada (toná romance, toná-corrído, toná corrida o romance por tonás), toná por seguriyas**. Otros estilos aluden a su procedencia, como es el caso de la **toná trianaera** (o toná de Triana, como el interpretado por Antonio Mairena), la **toná jerezana** y la **toná de los Puertos**.

Variedades antiguas desaparecidas: Se ha escrito (Rafael Marín, 1902) que fueron numerosas las variedades de las tonás antiguas: 33 según creencia tradicional gitana, 31 según otra tradición, 26 según Demófilo (1881), 19 según Silverio Franconetti. Más bien se refieren al grupo de las tonás, no al palo de las tonás en exclusividad, añadiendo en el cómputo final a deblas, carceleras y martinetes. Partiendo de los anteriores datos y añadiendo otras, he podido contabilizar un total de 48 variedades, desglosadas en 38 tonás, 8 martinetes, más la carcelera y la debla, por lo que no iban muy descaminados los informadores gitanos que hablaron de una treintena, aunque, por desgracia, muchas de ellas no han llegado hasta nosotros. Ya hemos apuntado cómo en 1772 se nombran las «*tonadas gitanescas*» (*Letras de los Villancicos que se han de cantar en los Maytines del Nacimiento de Ntro. Señor Jesu Christo*). Blas Vega, por su parte, recopiló solo la denominación de un total de 34 tonás, de las que desconocemos su melodía, extraídas de la *Colección de Cantes Flamencos* (1881) de Demófilo, transmitidas oralmente por Juanelo:

-Tonás de Jerez: **tonás de Tío Luis el de la Juliana** (grande -que ha llegado hasta nuestros días-, liviana y de los pajaritos), **de Tío Luis el Cautivo**, **liviana del Tío Rivas** (o *toná del Tío Rivas*), **toná del Cuadrillero**, **liviana de Juan el Cagón** (o *toná liviana de Juan el Cagón*), **liviana de Tía Sarvaora** (o *toná liviana de Tía Sarvaora*), **toná del Cerrojo**, **de Diego el Picaor**, **de la Junquera**, **del Proíta**, **del Tío Mateo**, **coquinera de Tío Manuel Furgante**, **de Moya** (con dos tipos), **de Maguriño**, **de Alonso Pantoja**, **de Juanelo**, **de Manuel Molina**, **de Perico Mariano**, **de Perico el Pelao**, **de la Túnica**, **del Brujo**, **de la Grajita**.

-Tonás de Triana: **toná de Blas Barea**, **tonás tristes** (cinco estilos de tonás trianeras; Estébanez Calderón, 1846, alude en varias ocasiones al cante por «*tonadas sevillanas*»).

-Tonás de los Puertos: **liviana de Curro Pabla** (o *toná liviana de Curro Pabla*), **toná de Tío Manuel de Puerto Real**, **toná de Perico Frascola**.

&&&

Toná campera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Cante campero* (véase). En Sudamérica, las *tonadas camperas* nada tiene que ver con el flamenco.

Toná chica. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las tonás. De menor extensión en versos melódicos. Fue divulgada por el andujareño Rafael Romero, al aprenderla de Perico el del Lunar (padre). Ha sido grabada también como «toná de Chacón», por Enrique Morente.

Toná corrida. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Toná romanceada* (véase).

Toná-corrido. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Toná romanceada* (véase).

Toná de Alonso Pantoja. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de Blas Barea. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de Chacón. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Denominación de la toná chica utilizada por Enrique Morente en una grabación.

Toná de Diego el Picaor. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de Juanelo. (Juanelo de Jerez, [Jerez de la Frontera](#), comienzos del siglo XIX, cantaor gitano andaluz. Facilitó a Demófilo datos sobre cantaores antiguos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de la Grajita. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de la Junquera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de la Túnica. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de los pajaritos. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, una de las tres creadas por Tío Luis el de la Juliana, del palo flamenco de las tonás. Fue [interpretada](#) también, exitosamente, por el Fillo. Como confirma [Suárez Ávila](#), se trata del «Romance del prisionero».

Toná de los Puertos. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las tonás, propia de la comarca marinera gaditana de los Puertos. Pertencen a esta variedad la liviana de Curro Pabla (o *toná liviana de Curro Pabla*), la toná de Tío Manuel de Puerto Real y la de Perico Frascaola. Solo se ha conservado esta última.

Toná de Maguriño. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de Manuel Molina. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de Moya (con dos estilos). (Moya, cantaor gitano andaluz jerezano del siglo XIX. En Beloso -2001- aparece como natural de Puerto Real). (Sin

recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás. Tiene dos tipos.

Toná de Perico el Pelao. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de Perico Frascola. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de Perico Mariano. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de quintos. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cante folclórico, variedad de jotilla, típico de numerosas regiones españolas y que se interpretaba cuando los quintos eran llamados a milicias. En Alosno (Huelva) se han realizado excelentes versiones flamencas, también conocidas como «cante de los quintos».

Toná de Tío Luis el Cautivo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Tonás de Tío Luis el de la Juliana. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. pl. Tres variedades antiguas creadas por Luis el de la Juliana, ya desaparecidas, del palo flamenco de las tonás: *grande* (la única que ha llegado hasta nuestros días), *liviana* y *de los pajaritos* (cantada también por el Fillo, aunque dada a conocer previamente por Tío Luis el de la Juliana, y que como confirma [Suárez Ávila](#) se trata del «Romance del prisionero»).

Toná de Tío Manuel de Puerto Real. (XIX, cantaor gitano andaluz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná de trilla de Alosno (dos estilos). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de los cantes de trilla. Cuenta con dos estilos alosneros: el de Rosario Correa y el de los hermanos Toronjo. Recientemente las ha cantado el alosnero [Arcángel](#).



Arcángel

Toná del Brujo. (Jerez de la Frontera, XIX, cantaor gitano andaluz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná del Cerrojo. (Jerez de la Frontera, XIX, cantaor gitano andaluz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná del Cristo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las tonás. Se utilizaba como coda al final de muchas saetas. Se cree que fue creada por Tío Luis el de la Juliana, interpretada posteriormente por Antonio Chacón como macho de la saeta.

Toná del Cuadrillero. (Jerez de la Frontera, finales del XVIII - XIX, cantaor gitano andaluz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná del pino. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Cante flamenco propio de Huelva, similar a los tanguillos, que deriva de canciones folclóricas, del mismo nombre, típicas de la provincia onubense. Los hermanos Toronjo grabaron una conocida versión, así como el grupo de folk andaluz Jarcha.

Toná del Proíta. (Jerez de la Frontera, XIX, cantaor gitano andaluz). (Sin

recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná del Tío Mateo. (Jerez de la Frontera, XIX, cantaor gitano andaluz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad antigua, ya desaparecida, del palo flamenco de las tonás.

Toná del Tío Rivas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Liviana del Tío Rivas* (véase).

Toná fandango. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Fandango toná* (véase).

Toná grande. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las tonás. Es la de mayor dificultad de ejecución. Es la más antigua de las tres conservadas y se atribuye su creación a [Tío Luis el de la Juliana](#).

Toná jerezana (o **de Jerez**). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las tonás, propia de la ciudad de Jerez de la Frontera. Denomina este sintagma tanto a las actuales, en su interpretación jonda jerezana, como a las tonás jerezanas antiguas, la gran mayoría de las cuales no han llegado musicalmente hasta nosotros: tonás de Tío Luis el de la Juliana (grande -que ha llegado hasta nuestros días-, liviana y de los pajaritos), de Tío Luis el Cautivo, liviana del Tío Rivas (o *toná del Tío Rivas*), toná del Cuadrillero, liviana de Juan el Cagón (o *toná liviana de Juan el Cagón*), liviana de Tía Sarvaora (o *toná liviana de Tía Sarvaora*), toná del Cerrojo, de Diego el Picaor, de la Junquera, del Proíta, del Tío Mateo, coquinería de Tío Manuel Furgante, de Moya (con dos tipos), de Maguriño, de Alonso Pantoja, de Juanelo, de Manuel Molina, de Perico Mariano, de Perico el Pelao, de la Túnica, del Brujo, de la Grajita.

Toná liviana. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las livianas. Estilo recreado por [Antonio Mairena](#) (con métrica literaria de [seguidilla](#)) y que no se trata de la [toná liviana](#) (toná antigua) recopilada por Demófilo. Entre los cultivadores de esta variedad nos encontramos a [Manuel Agujetas](#) (cantaor gitano, Jerez 1933-2015), con

Manolo Sanlúcar a la guitarra, pero con métrica literaria de *seguriya*, en una grabación de [1974](#).

2. f. Variedad antigua, una de las tres creadas por Tío Luis el de la Juliana, del palo flamenco de las tonás. Uno de los tres estilos de *seguriyas del Nitri* (véanse) se conoce como toná liviana (empieza por cabales, en tono mayor, y continúa con el modo propio *seguriyero*).

Toná liviana de Curro Pabla. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Liviana de Curro Pabla* (véase).

Toná liviana de Juan el Cagón. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Liviana de Juan el Cagón* (véase).

Toná liviana de Tía Sarvaora. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Liviana de Tía Sarvaora* (véase).

Toná por seguriyas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las tonás. Variedad recientemente [reivindicada](#) y catalogada por el cantaor Felipe Lara, cante por tonás, más apto para ser bailado, con el compás de las *seguriyas*. Camarón ya había cantado como *seguriyas-tonás* este cante.

Toná romance. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Toná romanceada* (véase).

Toná romanceada, toná romance, toná corrida o toná-corrido. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las tonás. Es un antigua toná con origen en los corridos gitanos, de los que toma sus letras y su procedencia musical. Demófilo, en 1881 recoge, dentro de la sección de los martinets, unas coplas compuestas de «*corridos, de tres, cuatro y cinco coplas*», en las que, entre otros acontecimientos, se relata el trágico periplo y las injustas penalidades de los gitanos del Puerto, presos en la noche del miércoles [30 de julio de 1749](#) y llevados a las minas del azogue en Almadén. [Luis Suárez](#) y otros investigadores se han referido a estos cantes como *tonás corridas*. En la actualidad, aún resuenan los ecos de esta afrenta al pueblo gitano en el «Romance de los gitanitos del Puerto» de [Soledad la del Cepillo](#). También

pertenecen a estos cantes las toná corridas que Luis Suárez recopiló de Juan de los Reyes Pastor en 1987, que comienzan por «Preso, lo llevaban preso». Otras son las interpretadas, entre otros, por Antonio Mairena en «Desde el callejón» y rotulada en la *discografía* mairenista como *toná-romance*, o la de Antonio Malena, en actuación de 2008. Como «*tonás romanceadas*» han sido las de Jesús Méndez en 2009. Al referirse a las interpretadas en el siglo XIX por Juan Torre, padre de Manuel Torre, las han catalogado como «*tonás-corridos*». El Negro del Puerto interpretaba también *romances por tonás*, y por tonás debe cantarse el «*Romance de Juan García*» de José Menese, de 1968, con letra de Francisco Moreno Galván.

Toná trianera (o de Triana). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de las tonás, propia del barrio sevillano de Triana, como las interpretadas, entre otros, por Antonio Mairena. También hace referencia a las tonás trianeras antiguas, que no han llegado musicalmente hasta nosotros, como la toná de Blas Barea o las tonás tristes (cinco estilos de tonás trianeras; Estébanez Calderón, 1846, alude en varias ocasiones al cante por «*tonadas sevillanas*»).

Tonás tristes. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. pl. Cinco variedades antiguas, paridas en Triana, ya desaparecidas, del palo flamenco de las tonás. Estébanez Calderón (1846) alude en varias ocasiones al cante por «*tonadas sevillanas*».

Tonada. (DRAE: «1. f. Composición métrica para ser cantada. 2. f. Música de la tonada»).

Tonadas gitanescas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Denominación antigua con que en 1772 se nombra a las tonás (*Letras de los Villancicos que se han de cantar en los Maytines del Nacimiento de Ntro. Señor Jesu Christo*).

Tonadas sevillanas. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. pl. Denominación antigua con que Estébanez Calderón (1846) se refiere a las tonás propias de Sevilla, consideradas «modernas», comparadas con las

antiguas, a mediados del XIX.

Tonalidad (tonalidad flamenca).

DRAE, *Tonalidad*: «4. f. *Mús.* Sistema musical definido por el orden de los intervalos dentro de la escala de los sonidos».

Tónica. (DRAE: «4. adj. *Mús.* Dicho de una nota: Primera de una escala musical. U. m. c. s. f.»).

1. f. En flamenco es tanto la nota como el acorde fundamental. Como recoge acertadamente el musicólogo Faustino Núñez, en su web www.flamencopolis.com, sección de Terminología: «Por ejemplo, por *alegrías* tocadas *al aire por arriba* la tónica es mi, tónica de mi mayor con dominante en si mayor, y por *soleares* igualmente al aire por arriba, la tónica modal es el mi y la *dominante* el fa, siendo esta la principal diferencia entre la tonalidades más usuales en el flamenco».

Tono.

DRAE: «1. m. Cualidad de los sonidos, dependiente de su frecuencia, que permite ordenarlos de graves a agudos. 14. m. *Mús.* modo, disposición de los intervalos de la escala. 15. m. *Mús.* Cada una de las escalas que para las composiciones musicales se forman, partiendo de una nota fundamental, que le da nombre. 16. m. *Mús.* diapasón normal. 18. m. *Mús.* Intervalo o distancia que media entre una nota y su inmediata, excepto del *mi* al *fa* y del *si* al *do*».

En flamenco, como en la música en general, hay diversos tipos de tonos según la intensidad o grado de elevación de los sonidos. Las variedades de tonos flamencos (o modos armónicos) son: *Modo flamenco* (Cadencia andaluza, Modal, o Modo frigio), *Mayor* y *Menor* (véanse). A ellos hay que añadir las variedades de tonalidades alternativas fijadas por el tocaor gitano Ramón Montoya Salazar (Madrid 1880-1949): tono de granaína, de taranta, de minera y de rondeña. Y algunas otras denominaciones flamenca como tono de caracoles, tono de paso (o acorde de paso: el que se ejecuta entre los

principales de un toque determinado).

Tono bimodal. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Bimodal* (véase).

Tono de caracoles. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Entre los flamencos, tono propio del grupo de las cantiñas, que se ejecuta con los acordes do mayor y sol mayor como base rítmica. Se llama también *borrosa* al toque por alegrías que sigue dicha base rítmica de acordes.

Tono de granaína. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tono para acompañar el cante por granaína, fijado por Ramón Montoya Salazar (Madrid 1880-1949, tocaor gitano; fue el introductor del arpegio, horquilla... en el flamenco, adoptándolos de la guitarra clásica española - Belloso 2001-. Fijó las variedades de tonalidades alternativas: tono de rondeña, de minera, de granaína y de taranta), tonalidad alternativa al toque por medio, que consiste en trasportarlo sobre el segundo traste, sobre el si modal, quedando la cadencia andaluza para las variaciones y falsetas de guitarra sobre los acordes de mi menor, re mayor, do mayor y si mayor, y para la sección cantable, la granaína propiamente dicha, tónica en el sol mayor, dominante en el re mayor y subdominante en el do mayor.

Tono de minera. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tono para acompañar el cante por minera de concierto, fijado por Ramón Montoya, tonalidad alternativa al toque por arriba, que consiste en trasportarlo sobre el cuarto traste, sobre el sol sostenido modal, quedando la cadencia andaluza para las variaciones y falsetas de guitarra sobre los acordes de do sostenido menor, si mayor, la mayor y sol sostenido mayor, y para la sección cantable, tónica en el mi mayor, dominante en el si mayor y subdominante en el la mayor. Actualmente también se acompañan estilos muy diversos en tono de minera, tradición nacida de la invención de Paco de Lucía.

Tono de paso. (o **acorde de paso**, o **nota de paso**, sin recoger sendos términos en el DRAE).

1. m. Acorde que se ejecuta entre los principales de un toque determinado. Es habitual que los acordes de paso sean las notas dominantes de cada uno de los

acordes principales. En el cante, de modo similar al toque, hay numerosos tonos de paso que se utilizan para unir dos notas principales de una melodía.

Tono de rondeña. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tono para acompañar el cante por rondeña de concierto (no para la rondeña cantable), fijado por Ramón Montoya, tonalidad alternativa al toque por medio (acordando la guitarra, bajando la sexta al re y la tercera al fa sostenido), que consiste en trasportarlo sobre el cuarto traste, sobre el do sostenido modal, quedando la cadencia andaluza para las variaciones y falsetas de guitarra sobre los acordes de fa sostenido menor, mi mayor, re mayor y do sostenido mayor, y para la sección cantable, tónica en el la mayor, dominante en el mi mayor y subdominante en el re mayor.

Tono de taranta. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tono para acompañar el cante por taranta, fijado por Ramón Montoya, tonalidad alternativa al toque por arriba, que consiste en trasportarlo sobre el segundo traste, sobre el fa sostenido modal, quedando la cadencia andaluza para las variaciones y falsetas de guitarra sobre los acordes de si menor, la mayor, sol mayor y fa sostenido mayor, y para la sección cantable (taranta propiamente dicha), tónica en el re mayor, dominante en el la mayor y subdominante en el sol mayor.

Toque.

DRAE: «2. m. Acción y efecto de tocar la guitarra flamenca». Es uno de los tres pilares básicos mediante los que se manifiesta el flamenco, junto con el cante y el baile.

Toque airoso. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Toque vivaz, rítmico con sonoridad brillante.

Toque apoyado. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Toque, propio de la guitarra española universal, en el que se pulsa con el dedo una cuerda y se apoya ligeramente este en esta, con el fin de buscar un sonido más fuerte. El flamenco utiliza el toque apoyado para ejecutar virtuosos picados.

Toque corto. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Pobre en recursos técnicos y expresivos.

Toque de nudillos. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Acción y efecto de acompañar el cante flamenco o la música gaditana de carnaval con el golpeo de los nudillos sobre una mesa, un mostrador, por parte de los aficionados o los artistas, o sobre la caja de resonancia de una guitarra por parte del tocaor. Véanse *nudillos* y *tocar con los nudillos*.

Toque de pulgar. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Alzapúa* (véase).

Toque del alba. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Toque de flauta rociera o gaita en El Rocío, durante la romería.

Toque del camino. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Toque de flauta rociera junto al *simpecao*, durante la Romería del Rocío.

Toque del romerito. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Toque de flauta rociera o gaita, típico de la comarca del Condado onubense.

Toque del zapateado. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Zapateado para guitarra* (véase *zapateado* 5).

Toque flamenco (o toque gitano). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Toque* (véase).

2. m. Toque hondo, puro y con pellizco, usando los bordones con preferencia y los contratiempos.

Toque frío. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Tipo de interpretación a la guitarra, caracterizado por la carencia de jondura y pellizco.

Toque gitano. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Toque flamenco* 2 (véase).

Toque pastueño. (Acepción no recogida en el DRAE. *Pastueño, ña.*: «1. adj. Taurom. Dicho del toro de lidia: Que acude sin recelo al engaño»).

1. m. El que se toca a la guitarra con carácter tranquilo y se ejecuta con lentitud. También existe el *baile pastueño* (véase).

Toque por abajo (o **toque por medio**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Por medio* (véase).

Toque por arriba. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Por arriba* (véase).

Toque por medio (o **toque por abajo**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Por medio* (véase).

Toque sin apoyar (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Toque, propio de la guitarra española universal, en el que se pulsa con el dedo una cuerda y se separa rápidamente este de esta. Su acción contraria es el *toque apoyado* (véase).

Toque sobrio. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Toque sin ornamentos ni florituras efectistas.

Toque virtuoso. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Toque donde predomina el dominio excepcional de la técnica.

Toquilla flamenca.

DRAE: «1. f. Pañuelo pequeño, comúnmente triangular, que se ponen algunas mujeres en la cabeza o al cuello. 2. f. Prenda de punto, generalmente de lana, que usan para abrigo las mujeres o con que se tapa a los niños pequeños».

Es muy propia de la indumentaria flamenca femenina y usada por cantaoras o bailaoras.

Torera (o torerilla, o chaquetilla torera).

DRAE: «4. f. Chaquetilla ceñida al cuerpo, por lo general sin abotonar y que no pasa de la cintura».

Aparece también en la indumentaria del baile flamenco, tanto en bailaoras como en bailaoras, como acompañamiento a este, en claro ejemplo de relación entre el flamenco y el mundo del toreo.

Tornavoz. (DRAE: «1. m. Sombrero del púlpito, concha del apuntador en los teatros, o cualquier otro aparato semejante dispuesto para que el sonido repercuta y

se oiga mejor»).

1. m. En la guitarra era un elemento metálico o de madera, de forma cónica, hoy en desuso por distorsionar el timbre, que iba desde la boca al fondo de la caja de resonancia y que se utilizaba para aumentar el volumen sonoro. Aunque no consta su uso en la guitarra flamenca, se cree que fue su creador el guitarrero almeriense Torres (Antonio de Torres Jurado, Almería 1817-1892), considerado como «padre de la guitarra» e inventor de la guitarra flamenca y clásica actuales.

Torsión. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE).

1. f. Técnica dancística en el baile flamenco que consiste en un movimiento del cuerpo en el que se inclina este sucesivamente hacia adelante y hacia atrás.

Totanera. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE, *totanero*, *ra*: natural de Totana, ciudad murciana de la que toma el nombre).

1. f. Variedad del polo flamenco de la cartagenera. Corresponde a la cartagenera de Chacón, creada a partir de la *malagueña del Canario*. Tiene aires de taranta, por lo que ha sido también citada como *taranta totanera*. Alfredo Arrebola, en su disco «Antología de la malagueña», la ha grabado con la denominación de *malagueña totanera de Chacón*, arguyendo que sigue el estilo malagueño de este cantaor.

Tragirrabia. (Sin incluir en el DRAE, de *Tragedia* y de *Rabia*).

1. f. Estado de ánimo en el artista, generalmente de origen flamenco, y característica del flamenco mediante la cual en la interpretación del arte confluye un conjunto de ritos y avatares ancestrales transmitidos que dan al cante, baile y toque un tono trágico y de ira contenida que se manifiesta.

Traje. (DRAE: «1. m. Vestido completo de una persona. 2. m. Vestido peculiar de una clase de personas o de los naturales de un país. 3. m. Conjunto de chaqueta, pantalón y, a veces, chaleco, hechos de la misma tela. 4. m. Vestido femenino de una

pieza»).

Traje campero (o **traje campero cordobés**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Traje corto* (véase). Como traje *campero cordobés* es considerado traje típico de la provincia de Córdoba.

Traje corto (o **traje de flamenco, traje de faena, o traje campero**).



DRAE, *traje corto*: «1. m. Conjunto de chaquetilla corta y pantalón de talle alto, usado por bailaores y toreros». A la anterior definición del DRAE le falta indicar que es originario de Andalucía, que es traje típico andaluz, que lo visten los hombres en festejos, celebraciones populares y tradiciones religiosas y festeras, acompañado de camisa blanca, botos altos vaqueros, con o sin espuelas, y zahones. Además, también lo usan los cantantes de copla, los caballistas y los cantaores flamencos. Es un adelantado ejemplo igualitario de género, pues lo usan también las mujeres con gran elegancia. La [primera](#) bailaora que vistió de traje corto, exclusivo de los hombres hasta entonces, en el baile flamenco fue la Cuenca (la Cuenca o Trinidad la Cuenca, Trinidad Huertas Cuenca. Málaga 1857 - La Habana 1890. Bailaora y tocaora), a la que siguieron Salud Rodríguez (Sevilla 1876 - Madrid XX, hija de Juan Manuel

Rodríguez el Ciego. Actuó con Juan Brea. Discípula de la Cuenca), Carmen Amaya, esta incluso en el baile por alegrías, etc. El traje tiene su origen en los jinetes andaluzes que trabajaban a caballo con el ganado bravío. Suele complementarse en la cabeza con sombrero cordobés, o de ala ancha jerezano, o pavero, calañés, o catite, o gorrilla campera. *Vestirse de corto*.



La Cuenca, bailaora de flamenco, vestida de corto.

Traje de comunión flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Vestido de comunión flamenco* (véase). En el caso de las niñas se llama tanto *traje* como *vestido*, en el de los niños se emplea solamente *traje*.

Traje de faena. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Traje corto* (véase).

Traje de faralaes. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Traje de flamenca* (véase).

Traje de flamenca (o **vestido de flamenca**, o **traje de faralaes**, o, popularmente, **traje de gitana**). (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Traje popular andaluz femenino, entallado y hasta los tobillos, con adornos, lunares y faralaes, que se usa en actividades festivas, tradicionales, religiosas... andaluzas, para la copla y para el baile y cante flamencos. El traje de flamenca es la única indumentaria regional española y europea que se actualiza, reinventa y renueva con los nuevos diseños de la moda y de los tiempos cambiantes. Se acompaña de flores en el pelo, amplios pendientes, zapatos de tacón ancho, mantón de Manila y mantilla. El traje de flamenca nació, según ha estudiado Rosa María Martínez (2009), en la segunda mitad del siglo XIX, por la presencia de tres factores determinantes: el Romanticismo, la profesionalización del flamenco y el nacimiento de la sevillana Feria de Abril (1846). Procede del traje andaluz de maja con falda de seda y volantes de encaje, talle ajustado, mantilla y adorno de flores en el pelo, utilizado a partir de la segunda mitad del XIX por las gitanas, cuyas vestimentas típicas de etnia habían desaparecido debido a las continuas pragmáticas prohibitivas sobre su uso. Fueron ellas, las gitanas andaluzas, las que lo popularizaron entre sectores burgueses hasta configurarse como traje típico andaluz a finales de dicho siglo y principios del XX.

Traje de flamenca de novia (o traje de novia flamenco, o traje flamenco de

novia, vestido de novia flamenco, o vestido flamenco de novia). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Traje de flamenca de color blanco que sirve para ensalzar a la mujer andaluza y española en el día de su boda. En el caso de los hombres suelen ir con traje corto para la ocasión o no ir de flamenco, sino con traje con americana, corbata y pantalón oscuros.

Traje de flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Traje corto* (véase).

Traje de gitana. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Traje de flamenca* (véase).

Traje de goyesco, ca. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Traje goyesco* o *traje de malagueño/ña* (véase).

Traje de luces. (DRAE: «1. m. traje de seda, bordado de oro, plata o azabache, con lentejuelas, que usan los toreros»).

1. m. Aparece también, algunas veces, como indumentaria del baile flamenco, en claro ejemplo de relación entre el flamenco y el mundo del toreo.

Traje de malagueña, ño. (Sin incluir en el DRAE).



1. m. Indumentaria, de hombre o de mujer, típica de la provincia de Málaga, uno de los tres atuendos típicos con que cuenta. Se trata del mismo *traje goyesco* o *de rondeña*, pero con diferentes denominaciones. En el flamenco es

propia de las interpretaciones malacitanas de verdiales, rondeñas, malagueñas... «*El traje de Malagueña de lujo, Goyesco o de Rondeña, que tiene el cuerpo ceñido en terciopelo negro bordado y adornado con madroños, las mangas son largas y también van adornadas, pero para poder lucir este vestido en la Feria de Málaga se están acortando las mangas para poder soportar el calor (...). La falda es a media pierna, de raso con tres volantes y un solo color, medias blancas bordadas y zapatos negros de tacón, atados con unas cintas a la pantorrilla. El pelo va recogido en una madroñera o con moño bajo, flor en un lateral y peineta de carey en el otro lateral. En su versión masculina, el traje está formado por pantalón, camisa blanca, chaqueta, botas camperas, un pañuelo blanco en la cabeza y un sombrero. Algunas personas cambian la chaqueta por un chaleco*». (<http://malagaenelcorazon.com/traje-tipico-de-malaguena/>).

Traje de marengo, ga. (de *Marengo*¹, malagueñismo y granadismo, reconocido por la RAE, con el significado de «pescador u hombre de mar»).



Traje de marengo y de marenga

1. m. Indumentaria, de hombre o de mujer, típica de la zona marinera de la provincia de Málaga, uno de los tres atuendos típicos con que cuenta. En el flamenco es propia de las interpretaciones malacitanas de verdiales, rondeñas, malagueñas... Era el traje tradicional que vestían los pescadores y la gente de

mar y hoy es indumentaria típica tradicional festiva. Los hombres llevan pantalón negro arremangado a la altura de la pantorrilla, camisa blanca, fajín rojo y alpargatas negras tradicionales, aunque a veces también las hay blancas. Es el atuendo típico del famoso Cenachero malagueño. Las marengas visten camisa blanca con escote redondo y mangas de globo, adornada con una cinta roja de raso, tanto en las mangas como en el escote. Unas enaguas blancas con un volante también adornado con una cinta roja, falda negra a media pierna y con vuelo, que se recoge a un lado, dejando ver la enagua, fajín rojo, alpargatas negras tradicionales, aunque las hay también rojas o blancas. El pelo se lleva recogido en un moño y se adorna con jazmines o con claveles rojos o blancos.

Traje de novia flamenco. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Traje de flamenca de novia* (véase).

Traje de piconero, ra. (DRAE, *piconero, ra*: «2. m. Picador de toros»).



1. m. Indumentaria típica de la provincia de Cádiz que aunque es propia de las

fechas del carnaval gaditano, también tiene su sitio en el flamenco a la hora de interpretar alegrías, cantiñas, tanguillos.... Deriva, como variante, del *traje goyesco* (véase), nacido en los años de la Guerra de la Independencia, entre 1808 y 1812, en la que Cádiz jugó un papel determinante.

Traje de rondeño, ña. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Traje goyesco* o *traje de malagueño/ña* (véanse) típico de la provincia de Málaga.

Traje de verdiales. (Sin recoger en el DRAE).



1. m. Indumentaria típica de la provincia de Málaga, uno de los tres atuendos típicos con que cuenta. En el cante andaluz se utiliza para interpretar tanto verdiales flamencos como folclóricos, y otros palos. El traje de los verdialeros está compuesto por un pantalón y un chaleco negros, fajín rojo, alpargatas negras, sombreros de palma para los músicos, adornados aquellos con flores de

plástico, espejitos, lazos de colores y perlas en el filo. No obstante, varía según la zona y según la panda, cada una de las cuales tiene su propio estilo. Las mujeres llevan un vestido de listas verticales con un color personal, con mangas de farol. La falda del vestido es a media pierna, con vuelo y un volante en el bajo, y debajo de la falda lleva unos puchos y unas enaguas. El vestido se adorna con un delantal negro y un pañuelo blanco sobre los hombros. Llevan medias blancas y en el pelo suelen ponerse jazmines sobre un moño bajo. El calzado son unas alpargatas con tiras de colores anudadas al tobillo y a la pantorrilla.

Traje flamenco de novia. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Traje de flamenca de novia* (véase).

Traje goyesco (o **traje de goyesco, ca.**). (DRAE: «1. adj. Perteneciente o relativo a Francisco de Goya, pintor español. *La pintura goyesca*. 2. adj. Propio de Francisco de Goya. *Escenas goyescas*»).



1. m. Ya desde el siglo XX se ha ido poniendo de moda en España el adjetivo *goyesco* para referirse a una manera de vestir y a una época concreta (1808-1812), hablando así de *corridos goyescos*, *bailes goyescos*, *Madrid goyesco*... Como traje, sirve también para referirse al de *piconera* en Cádiz o a los trajes de *rondeña* o de *malagueña* en Málaga. Es típico, asimismo, de Madrid y otros lugares peninsulares relacionados, ya con Goya, ya con la época de Guerra de la Independencia. Es característica su madroñera. Ha sido portado en el arte flamenco, en esa simbiosis y fusión perfectas entre escuela bolera y baile

flamenco.

Traje regional andaluz (o **traje típico andaluz**). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Materia difícil de definir es el del traje oficial típico de la región andaluza, por la gran cantidad que tiene, siendo los originados en Sevilla los de mayor difusión y predicamento. Si bien sí existe un traje de flamenca y traje corto que sirve como indumentaria habitual en el flamenco, hay otros atuendos provinciales que también han sido utilizados en dicho género musical, ya sea para el baile o como manera de vestir incluso el cantaor o cantaora, caso del *traje de piconera* (con el que se han interpretado alegrías, cantiñas, tanguillos...), *traje campero cordobés* (soleás...), *traje rociero* de Huelva (sevillanas, fandangos, rumbas...), *traje de flamenca* sevillano (todo el amplio abanico de lo jondo), *traje de malagueña* (también llamado *traje de verdiales* o *traje de marengo*, junto con el *traje goyesco* o *de rondeña*). Es menos habitual que en las provincias orientales andaluzas se baile flamenco con sus trajes folclóricos preflamencos, como en Jaén con su *traje de pastira* y *de chirri*, para mujeres y hombres, respectivamente; o el *traje granadino*, o el *traje de Almería* (a las mujeres que lo visten se les llama *refajonas*, y a los hombres, *curros*).

Traje rociero. (DRAE, *Rociero*, ra: «1. m. y f. Persona que acude a la romería de la Virgen del Rocío, en Huelva, España»).



1. m. Indumentaria, de hombre o de mujer, típica de la provincia de Huelva que aunque es propia de la romería de la Virgen del Rocío se ha extendido a otras manifestaciones religiosas y populares y a otras provincias andaluzas de

tradición rociera. En el flamenco es propia de las interpretaciones, rociaras o no, de sevillanas, fandangos, rumbas... Cuando se refiere a la mujer como portadora, también se le llama *vestido rociero*.

Traje típico andaluz. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Traje regional andaluz* (véase).

Tran, tran, tran (o **tran, tran, tray**). (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. u onomat. *Salida* del cante por tonás. Antonio Mairena, y muchos más, lo han hecho así, frente a otros, como Juan Talega, que lo hacía del modo siguiente: «*Tran, tran, tray*», con el ay final del ayeo.

Tran, tran, treiro. (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. u onomat. Tarabilla propia de los cantes por farruca y por garrotín, «tran, tran, treiro..., treiro, treiro, treiro, tran».

Trap flamenco (o **trap gitano**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Flamenco trap* (véase).

Transportar.

DRAE: «3. tr. Mús. Trasladar una composición de un tono a otro». En flamenco, además de lo recogido en el Diccionario de la Academia de la Lengua, significa 'pasar, sin variar los intervalos, de un tono de voz a otro'.

Traste.

DRAE: «1. m. Cada uno de los resaltos de metal o hueso que se colocan a trechos en el mástil de la guitarra u otros instrumentos semejantes, para que, oprimiendo entre ellos las cuerdas, quede a estas la longitud libre correspondiente a los diversos sonidos».

Palabra no exclusiva del léxico flamenco, sino general a la música.

Trastear. (DRAE: «1. tr. Pisar las cuerdas de los instrumentos de trastes»).

1. v. En flamenco significa pulsar las cuerdas entre dos trastes, apoyando la cuerda en este. Si es la cuerda la que trastea es desaconsejable; sin embargo, si es el tocao, es una vibración perseguida intencionadamente y muy habitual en el flamenco.

Trasteo. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. m. Acción de producir en la guitarra flamenca un sonido más agudo y nasal, al pulsar las cuerdas entre dos trastes, apoyando la cuerda en este. Sonido indeseado en la guitarra clásica.

Trémolo.

DRAE: «1. m. Mús. Sucesión rápida de muchas notas iguales, de la misma duración».

En flamenco, aparte de endulzar el cante musicalmente, sirve para demostrar la maestría del guitarrista.

Trenzado. (Aceptación flamenca no recogida en el DRAE, *Trenzado*: «2. m. Danza. Salto ligero en el cual los pies baten rápidamente uno contra otro, cruzándose»).

1. m. Técnica de la danza flamenca que consiste en un movimiento en el que se trenzan los brazos o las piernas.

Trianear. (Sin incluir en el DRAE. Verbos similares léxico-semánticamente a este [y a los otros tres recopilados e incorporados en esta obra de *El léxico flamenco*, casos de *gaditanear*, *jerezanear* y *sevillanear*], aunque de mero uso testimonial y sin acepción flamenca, son los siguientes que he localizado: *Asevillanar* ['dar carácter sevillano a costumbres y tradiciones de otros municipios o provincias'], *Sevillanear* ('recorrer las calles de Sevilla'), *Ajerezanear* [un solo uso hallado en un conocido buscador en línea: «*Sevilla se ajerezana*»], *Jaenear* ['visitar Jaén', 'recorrer Jaén' o, en EEUU, 'besarse'], *Malagueñear* [un solo uso localizado; no olvidemos que sí se ha recopilado también en este diccionario flamenco *amalagueñar* «dar o tomar aires de malagueña cualquier estilo flamenco»], *Granadinear* ['jactarse de las excelencias

de **Granada**] o *Granadear* ['recorrer las calles de Granada'], *Huelvear* ['recorrer Huelva'], *Cordobear* ['recorrer Córdoba' y 'jactarse de las excelencias de Córdoba'], *Indalear* ['visitar o recorrer **Almería**]).

1. v. Jactarse de las excelencias del barrio sevillano de Triana.
2. v. Dar carácter trianero, a modo de imitación o inspiración, a costumbres y tradiciones de otros municipios o provincias, caso de la Velá de Santiago y Santa Ana, Semana Santa trianera...
3. v. Interpretar flamenco siguiendo los estilos de los cantes trianeros.
4. v. Recorrer las calles de este famoso barrio sevillano.

Trianeo. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Acción y efecto de *trianear* (véase).

Trianería. (Sin recoger en el DRAE).

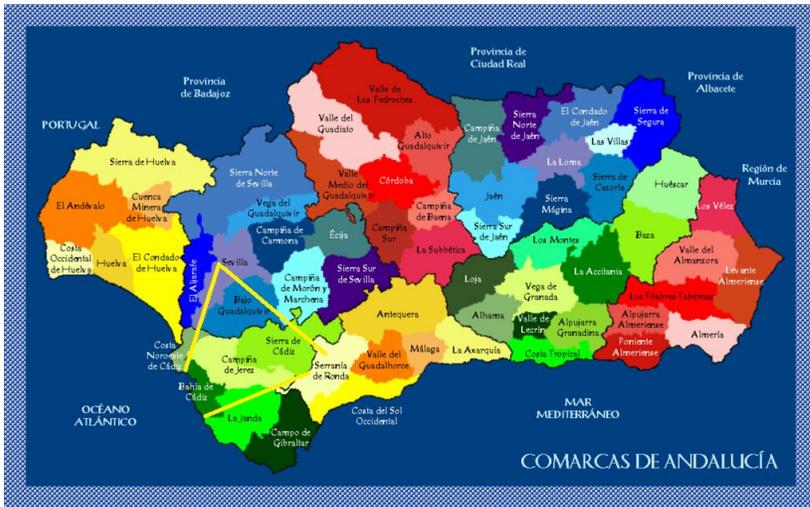
1. f. Cualidad de trianero y apego, amor y vinculación hacia el barrio sevillano de Triana. No es palabra exclusiva flamenca.

Trianerismo. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Trianería* (véase).
2. f. Palabra o uso lingüístico propios de los trianeros.

Triángulo flamenco. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Área geográfica que se estima como cuna del flamenco, que traza un triángulo entre Sevilla (Triana), Jerez y Cádiz, y en la que se desarrollaron los estilos primitivos y básicos más característicos del flamenco. Esta zona estaba comprendida en el antiguo reino de Sevilla (siglo XIII-1833), uno de los cuatro reinos en que estaba dividida jurisdiccionalmente Andalucía, junto con los de Jaén, Granada y Córdoba. Para Soriano Fuertes (*Historia de la música española*, 1850), este triángulo lo conforman «*los cantadores de La Viña, Triana y El Perchel*», es decir, Cádiz, Sevilla y Málaga, respectivamente, que siendo muy certero, omite la inclusión, además, de Jerez, Lucena y Ronda.



Triángulo flamenco

Trillera. (El DRAE recoge el sustantivo flamenco *Trillera*: «Palo flamenco propio de la trilla, que se canta sin acompañamiento de guitarra. U. m. en pl.». Procede del sustantivo *Trilla*³, derivado del verbo *Trillar*, del latín *tribulāre*).

1. f. *Cante de trilla* (véase).

Trin, trin, trin. (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. u onomat. *Salida* del cante por martinetes, que imita el sonido del martillo sobre el yunque. Antonio Mairena, y muchos más, lo hacían: «*Trin, trin, trin... tran, tran, tran*».

Trofeo desplante. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Véase *Lámpara minera*.

Tronío. (DRAE: «1. m. coloq. Ostentación y arrogancia. 2. m. coloq. Categoría o importancia de algo o de alguien»).

1. m. Empaque, solvencia, profesionalidad y perfección que tiene un artista flamenco o de un cante mismo.

Tronlorón. (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. u onomat. *Salida* del cante por marianas. Bernardo el de los Lobitos (1887-1969) así lo hacía: «*Tronlorón, tronlorón, / tronlorón, lonlorón lonleliron, / tronlerolerorelolán*», aunque el Niño de las Marianas (Luis López Benítez; 1889-1963) utilizaba como «estribillo» musical «*Lenlorán, lenlorán, lenleleliron...*».

Troupe o **trupe.** (El DRAE recoge el xenismo francés *Troupe*: «Voz fr.

1. f. Grupo de artistas, especialmente de teatro, danza, cine o circo que trabajan juntos, desplazándose de un lugar a otro»).

1. f. Grupo de artistas flamencos que pertenecían a compañías itinerantes y que llevaban el cante, el baile y el toque por España y América, fundamentalmente. La copla andaluza o española también formaba parte, en muchas ocasiones, de sus repertorios. Su uso lingüístico y comunicativo fue muy habitual a finales del XIX y durante la primera mitad del siglo XX.

Turroneras. (Sin recogerse su acepción flamenca en el DRAE).

1. f. (U. m. en pl.). Estilo flamenco o número musical, con aires y ritmo de jaleo, creado en 1975 por Paco Cepero (Francisco López-Cepero García, Jerez de la Frontera 1942, tocaor no gitano) para el cantaor gitano andaluz Manuel Mancheño Peña, el Turronero (Vejer de la Frontera, Cádiz 1947 - Sevilla 2006). Fue grabado discográficamente en 1975.



U

Ud. (como anglicismo *oud*). (Sin recoger en el DRAE).



Guitarra y ud por bulerías

1. m. Instrumento de cuerda punteada de origen árabe. El sustantivo *laúd* procede del árabe hispánico *al'úd*, y este del árabe clásico *'ūd*. Ha sido llevado al flamenco por el guitarrista y laudista Amir John Haddad (Alemania, 1975, de madre colombiana y padre palestino), integrante del grupo *Radio Tarifa*.

Uñas. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

1. f. pl. En flamenco son esenciales en la mano derecha del tocaor y deben estar convenientemente cuidadas. Se usa también un endurecedor, pegamento, preferentemente japonés, laca o papel empapado en pegamento con el que el guitarrista endurece las uñas de la mano derecha, o la izquierda los zurdos. Mediante este procedimiento, así como con el limado de las uñas, se logra el fortalecimiento de estas y se consigue una uña artificial que les permite tocar la guitarra con la fuerza requerida. Ante la imprevista rotura de una uña existen las postizas, que suelen fabricarse con entretela y pegamento, aunque en los últimos años se está extendiendo el uso de las de porcelana.





Vaivén. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE).

1. m. Técnica dancística en el baile flamenco, propio también de la danza española, que consiste en un movimiento de carácter ondulatorio. Es típico del baile femenino.

Valderramero, ra. (Sin recoger en el DRAE; epónimo o adjetivo nacido del primer apellido del cantaor no gitano Juan Manuel Valderrama Blanca, Torredelcampo, Jaén 1916 – Espartinas 2004).

1. m. y f. (U. t. c. adj.). Cantaor que tiene a Juan Valderrama como su modelo a la hora de interpretar los cantes.

2. adj. Estilo flamenco continuador de los cantes de Juan Valderrama: *fandango valderramero*.

3. adj. Relativo o perteneciente a Juan Valderrama y a sus cantes.

4. m. y f. (U. t. c. adj.). Aficionado al flamenco que siente especial atracción musical por los cantes interpretados por Juan Valderrama.



Juan Valderrama

Valiente. (Acepción flamenca no recogida en el DRAE).

1. adj. *Cante valiente, fandango valiente, fandango valiente redoblaor, tercio valiente, verso valiente* (véanse).

Variación. (DRAE: «f. Música. Cada una de las imitaciones melódicas de un mismo tema»).

1. f. En flamenco son los interludios de la guitarra entre las letras del cante, diferentes de las falsetas, pues las variaciones interpretan un modelo melódico o un patrón armónico propio de cada palo. Las distintas variedades de los estilos flamencos nacieron de las variaciones de cantes más antiguos.
2. f. En el baile flamenco es una de las partes del modelo clásico de las alegrías; en el que fue llamada *falseta, campanas y silencio*, siendo el Jorobao de Linares su posible creador.

Velada flamenca. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Actividad flamenca que se hace por la noche en muchas localidades andaluzas y de otras regiones españolas.

Verdialero, ra. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. y f. Intérprete del cante flamenco por verdiales, ya sea el estilo perteneciente a los cantes malagueños como los verdiales de Lucena.
2. m. y f. Intérprete de los verdiales folclóricos, ya sea como *cantaor, bailaor, tocaor, abanderao* o *alcalde*. Son también llamados *fiesteros* o *tontos*, cariñosamente, tanto los aficionados a los verdiales como los componentes de una panda.
3. adj. Relativo, perteneciente o similar a los verdiales, tanto a los flamencos como a los folclóricos. v. gr.: *Un buen cante verdialero sonó en la plaza.*

Verdiales. («Palo flamenco propio de la provincia de Málaga». En la edición de 1970 –suplemento– aparece por primera vez recogida la acepción flamenca de Verdial 'variedad de aceituna alargada': «cierta clase de palo flamenco. U. m. en

pl.». Origen etimológico: Sin especificar su procedencia etimológica, aunque sí consta que *Verdial* es un andalucismo que hace referencia a una variedad de aceituna. Como nombre de cante folclórico, antes de aflamencarse, procede de la comarca olivarera malagueña denominada Los Verdiales, cuna del estilo llamado *de los Montes*, una de las variedades folclóricas de los verdiales, partido [RAE, *partido*: «12. m. Distrito o territorio de una jurisdicción o administración que tiene por cabeza un pueblo principal»] o comarca al que aluden las siguientes **letras tradicionales** de la variedad de los **Montes de Málaga**:

De Los Verdiales vengo,
vengo de Los Verdiales,
de Los Verdiales vengo,
vengo de ver a una novia
que en Los Verdiales tengo (Bis).

Mi madre me tiene dicho (Bis)
que no abra los cristales,
porque ronda mi ventana
uno de Los Verdiales (Bis).

Partío de muchas viñas,
Partío de Verdiales,
Partío de muchas viñas

y de muchos olivares,
yo estoy queriendo a una niña
y no me la da su *mare*.

Quién te pudiera traer,
Partido de Verdiales,
quién te pudiera traer
metidito en un bolsillo
como un pliego de papel (Bis).

La Virgen de los Dolores, (Bis)
patrona de Verdiales,
yo la llevo en mi bandera
pa que no me desapare (Bis).

&&&

*Ya vienen por el atajo,
desde que amanece el día,
unos traen los ojos bajos
y otros las manos vacías,
por ver si les dan trabajo.*
(Letra de verdial)

1. m. (U. m. en pl.). Palo flamenco propio y característico de la provincia de Málaga, de tipo abandolao, procedente del fandango folclórico tradicional, con copla de quintilla asonante, aunque también, mediante repetición de versos, puede llevar una cuarteta de romance. Baile flamenco que se ejecuta al compás de los verdiales flamencos. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica ternaria (3/4). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio) para las variaciones introductorias y tono mayor para las partes cantadas. Acordes similares al fandango, salvo en las variaciones que siguen el modo antiguo.

Rueda: (variaciones: MI mayor, la menor -como en los fandangos antiguos-; o MI mayor, FA mayor, SOL mayor, FA#, FA mayor, MI mayor) DO mayor, FA mayor, DO mayor, SOL mayor, DO mayor, FA mayor, MI mayor.

Pertenece a los llamados cantes malagueños. También se conoce como *fandango verdial*. Proceden de los verdiales preflamencos o folclóricos, que son propios de la zona de la Axarquía, del Valle del Guadalhorce y de los Montes de Málaga, y tienen tres variedades: [verdial de Almogía](#), [de los Montes](#) y [de Comares](#). En la provincia cordobesa, entre Baena y Lucena; en la sevillana, hasta Utrera, y en la granadina, es propio y habitual la interpretación de verdiales folclóricos (verdiales de Lucena, que sí se aflamencaron). Una panda de verdiales es el conjunto de cantaores, bailaores y tocaores que interpretan el cante, en su manifestación folclórica.

Se produjo su aflamencamiento en la segunda mitad del XIX, sobre todo al irlos incorporando los cantaores a las tandas de remate o cierre de malagueñas y otros cantes afandangaos. Muchos lo han considerado como una de las más antiguas manifestaciones del flamenco andaluz, si bien no han tenido en cuenta su previa pertenencia a los cantos folclóricos autóctonos *afandangaos* de los que deriva. Se atribuye al irreptible cantaor malagueño Juan Brevia (nombre artístico de Antonio Ortega Escalona, Vélez-Málaga 1844 – Málaga 1918, cantaor y tocaor no gitano) el aflamencamiento del estilo al ralentizar o desacelerar el tiempo, hecho que condicionará el nacimiento del cante abandolao, de los cantes malagueños y del propio palo de las malagueñas. Casi todos los grandes cantaores del siglo XX nos han dejado grabaciones del cante por verdiales: el [Cojo de Málaga](#), [Manuel Vallejo](#), [Antonio Mairena](#), [Pepe Marchena](#), [Juan Valderrama](#), [Camarón](#), [Fosforito](#), etc.

Variedades malagueñas (Hay algunas variedades de verdiales, pero pertenecen a otros palos: [villancicos por verdiales](#), [serrana con verdial](#), [fandango por verdiales](#)).

&&&

Verdial cordobés (o **verdial de Córdoba**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Verdial de Lucena* (véase).

Verdial de Córdoba (o **verdial cordobés**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Verdial de Lucena* (véase). A veces, se ha denominado en grabaciones y textos al *verdial lucentino* como *verdial de Córdoba* o *cordobés*, pues de esa provincia son tanto Lucena como sus fandangos y su verdial, pero tal denominación provincial se ha empleado más bien para distinguirlos de los *verdiales malagueños*. El cantaor lucentino [Antonio Ranchal](#) (Lucena 1929 – Puente Genil 2001) grabó en 1961, con Pepe Martínez a la guitarra, un cante titulado «[Ella es buena y volverá](#)» y subtítulo como «verdiales cordobeses», cante que fue luego publicado en la *Magna Antología del Cante Flamenco*, vol. 7, dándole un sello personal y peculiar, al grabarlo sin el típico ritmo abandolao. El *verdial cordobés* ha sido estudiado y recogido por Jorge Martín Salazar en *Las malagueñas y los cantes de su entorno* (Guadalfeo, Motril, 1998). El maestro Juan Valderrama grabó como «verdiales de Córdoba» su «[Critizando y murmurando](#)», con Juanito Serrano a la guitarra.

Verdial de Lucena (**verdial lucentino**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los fandangos de Lucena, de estilo abandolao. En su denominación de *verdial* y en su música, guarda una estrecha relación con los cantes de Málaga, como una variedad no malagueña del palo flamenco de los verdiales. Se trata de uno de los cuatro estilos de los fandangos de Lucena, tres de los cuales son fandangos abandolaos y uno de ellos, el que nos ocupa, por verdiales. Es el estilo lucentino más difundido, habitual y divulgado. Ha sido estudiado y recogido por Jorge Martín Salazar en *Las malagueñas y los cantes de su entorno* (Guadalfeo, Motril, 1998). Entre sus célebres intérpretes destacan: [Manuel Vallejo](#), [Pepe Marchena](#), [Porrina de Badajoz](#), [Juan Valderrama](#), [Bernardo el de los Lobitos](#), [Curro de Utrera](#), [Fosforito](#), [Camarón](#), [Julián Estrada](#), [Miguel Poveda](#), [Pedro Cintas](#), [Guillermo Cano](#), [Bonela Hijo](#), [Arcángel](#), etc. Su más conocida letra es la que empieza por «A visitarte he [veníó](#)», dedicada a la Virgen de Araceli, seguida de otras como «[En criticar y murmurar](#)», «[De piedra fortalecido](#)» (Vallejo), «[Nadie lo sabe cantar](#)» (Valderrama), «[Viva el pueblo de Lucena](#)» (Valderrama), o la versión

por verdial lucentino del tradicional del Cojo de Málaga, estilo de Lucena, variedad 1, del Niño de Cabra, de “El que espera desespera” y “Yo lo he visto en la Barrera” (Valderrama), etc. Es el estilo con mayor número de tonos agudos finales, en los versos melódicos segundo y sexto, aparte del acorde menor, típico lucentino, del cuarto.

Verdial lucentino (aunque el sustantivo del palo del *verdial* es masculino, en Lucena se escucha también, concordando con el gentilicio en femenino, como *verdial lucentina*). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Verdial de Lucena* (véase).

Verso. (DRAE: «1. m. Palabra o conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia, o solo a cadencia. U. también en sentido colectivo, por contraposición a prosa. *Comedia en verso*»).

Verso melódico o musical. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Frases musicales* (véase). *Tercio, cuerpo, frase musical* y *verso melódico* son sinónimos.

Según el número de versos melódicos que tiene o puede tener una letra, estrofa o tercio, son once las variedades de combinaciones que hay en el flamenco:

- De 4 versos melódicos (28 palos distintos la emplean).
- De 5 versos melódicos (22 palos distintos la emplean).
- De 6 versos melódicos (33 palos distintos la emplean).
- De 7 versos melódicos (10 palos distintos la emplean).
- De 8 versos melódicos (3 palos distintos la emplean).
- De 9 versos melódicos (3 palos distintos la emplean).
- De 10 versos melódicos (1 palo la emplea).
- De 11 versos melódicos (3 palos la emplean).
- De 12 versos melódicos (4 palos distintos la emplean).
- De 13 versos melódicos (3 palos la emplean).
- De número ilimitado de versos melódicos (8 palos distintos la emplean).

Como puede observarse, las más habituales combinaciones de versos melódicos son de 4, de 5 y de 6, que engloba, por repetición de alguno o varios de sus tercios o versos, a todo el abanico de cantes que utilizan estrofas

literarias de tres versos (soleá o tercerilla, seguiriya corta, soleariya), de cuatro (cuarteta de romance, cuarteta, seguidilla, seguiriya grande, redondilla), de cinco (quintilla) o de seis versos (sextilla). Le siguen las de 7, las de número ilimitado, y casi de manera testimonial todas las demás (de 8 versos melódicos, 9, 10, 11, 12 y 13).

Vemos muy a las claras cómo es muy frecuente, por no decir general, que las estrofas de tres o cuatro versos literarios presenten en la interpretación musical alguno o varios de ellos repetidos o redoblados, a criterio artístico, a veces, del cantaor. Las de cinco versos, presentes en los dieciséis palos derivados del fandango, se caracterizan por la repetición de uno de ellos, el segundo en concreto.

Tabla de los palos flamencos por número de versos melódicos.

Palo		Nº de versos melódicos	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	Ilimitado	
Cantes primitivos	Romance	1. Romance											sí	
	Toná	2. Toná	sí											
		3. Debla	sí											
		4. Martinete	sí	sí										
		5. Carcelera	sí											
		6. Nanas	sí											
		Nanas por seguiriyas	sí	sí										
		7. Pregones	sí											
		8. Saeta	sí	sí										
	Toná: cantes camperos	9. Cantes de trilla				sí								
		10. Cantes de siega				sí								
		11. Temporeras				sí								
	Caña y polo	12. Caña	sí											
13. Polo		sí												
Cantes básicos	Soleares	14. Soleá	sí	sí	sí	sí	sí							
		15. Jaleo	sí	sí	sí									
		16. Alboreá		sí										
		17. Chufra	sí	sí	sí	sí								
		18. Bulerías	sí	sí	sí	sí								
		19. Bamberas		sí	sí									
		Bamberas por fandangos			sí									
		20. Cantiñas			sí									
		Soleares: cantiñas	21. Alegrías		sí			sí						
	22. Caracoles				sí									
	23. Mirabrás		sí											
	24. Romera		sí			sí								
25. Rosas							sí							

Seguiriyas	26. Liviana	sí	sí					
	Toná liviana	"	"					
	27. Serrana			sí		sí		
	28. Seguiriya	sí	sí	sí		sí		
	Seguiriyas romanceás	sí	sí					sí
29. Cables		sí		sí		sí		
Tangos	30. Tanguillos							sí
	31. Tangos	sí	sí	sí				sí
	Tangos del Piyayo Y tangos guajira						sí	sí
	32. Tientos	sí	sí	sí				sí
	33. Zambra	sí						
	34. Mariana	sí						
	35. Praviania (o Asturiana)						sí	
36. Farruca			sí					
37. Garrotín	sí	sí						
Fandangos	38. Fandangos					sí		
	39. Fandangos de Huelva					sí		
	40. Fandangos de Lucena					sí		
Fandangos: Cantes malagueños	41. Malagueña					sí		
	42. Jabera					sí		
	43. Rondeña					sí		
	44. Verdiales					sí		
	45. Cante de los Jabegotes (de los Marengos)					sí		
	46. Bandolá, abandolao					sí		
Fandangos: Cantes granadinos	47. Granaína					sí		
Fandangos: Cantes minero- levantinos	48. Taranta					sí		
	49. Taranto					sí		
	50. Minera					sí		
	51. Cartagenera					sí		
	52. Murciana					sí		
	53. Levantica					sí		
Otros palos: villancicos, peteneras y sevillanas	54. Villancicos							sí
	Campanilleros							sí
	Villancicos por fandangos, jabegotes, rondeñas, verdiales					sí		
	Villancicos por seguiriyas	sí	sí					
	Villancicos por sevillanas	sí	sí					
	55. Petenera		sí	sí			sí	
56. Sevillanas								
Cantes de	57. Guajira							

ida y vuelta	58. Milonga	sí	sí						sí	sí	sí	
	59. Vidalita	sí										
	60. Rumba											sí
	61. Colombiana						sí	sí	sí			
Total		28	22	33	10	3	3	1	3	4	3	8
Estrofa predominante												
Otras estrofas												
Juguillos, machos, estribillos...												

Verso musical. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Frase musical o verso melódico* (véanse).

Verso valiente. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Verso flamenco, ya sea literario o melódico, que se canta en altos tonos agudos, propio de los jabegotes, seguiriyas cabales, fandangos valientes del Alosno, fandangos valientes redoblaos (alosneros también), etc.

Vestido. (DRAE: «1. m. Prenda o conjunto de prendas exteriores con que se cubre el cuerpo. 2. m. Traje enterizo de la mujer»).

Vestido de comunión flamenco (o **traje de comunión flamenco**). (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Vestido de niña con el traje habitual de la primera comunión, de color blanco, pero con estilo, diseño, elementos y complementos flamencos.

Vestido de flamenca. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Traje de flamenca* (véase).

Vestido de novia flamenco. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Traje de flamenca de novia* (véase).

Vestido flamenco de novia. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. *Traje de flamenca de novia* (véase).

Vestido rociero. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. *Traje rociero* (véase) de mujer.

Vibración por simpatía. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sonido que emite la guitarra al vibrar algunas cuerdas cuando se tocan

determinadas notas sobre otras.

Vibrar. (Sin incluir la acepción flamenca en el DRAE: «1. tr. Dar un movimiento trémulo a la espada, o a otra cosa larga, delgada y elástica. 2. tr. Dicho de la voz y de otras cosas no materiales: Tener un sonido trémulo»).

1. v. Pulsar la cuerda de la guitarra de manera que obtenga un movimiento trémulo y ejecute un sonido por un tiempo más prolongado.
2. v. Emitir sonidos trémulos en el cante flamenco. Véase *vibrato*.

Vibrato. (del italiano *vibrato*: «1. m. Mús. Ondulación del sonido producida por una vibración ligera del tono»).

1. m. En flamenco es un recurso vocal que se produce por vibración de un tono. Puede clasificarse por la frecuencia (o velocidad) del vibrato, o por la amplitud de este, encontrándonos así con vibratos de diafragma, de garganta, con la mandíbula (los de [Pepe Marchena](#)), marcados, fuertes, débiles, lentos, rápidos... No tiene nada que ver con los melismas ni los gorjeos, aunque forman parte del proceso fonador del cante y suelen compartir espacio vocal interpretativo. Es sinónimo de *caracoleo 1*.

Viciado, da. (Sin incluir la acepción flamenca en el DRAE).

1. adj. Viciada. Guitarra deformada.
2. adj. Manera de ejecución en el flamenco que consiste en una deformación del original por haber repetido su melodía continuas veces, viciando esta. Adjetivo usado tanto en el cante, como el toque, como en un paso de baile. Era propio de los artistas de tablao.

Vidalita. («f. Arg., Bol. y Ur. Canción popular, por lo general amorosa y de carácter triste, que se acompaña con la guitarra. 2. f. Palo flamenco inspirado en la vidalita americana». No consta su etimología en el Diccionario, aunque es muy oportuna y rigurosa la información aparecida en el periódico argentino *La Nación*, 14-8-2010, en la que consta que Vidalita es un híbrido hispanoquechua, emparentado con *viday*

'mi vida' y *vidala*, canción popular argentina distinta a la que estamos estudiando, y significaría algo así como 'mi vidita', siendo una queja en su temática, llena de afectividad).

*Una canastita, vidalita,
llenita de flores,
no la desparrames, vidalita,
que son mis amores.* (Letra de vidalita flamenca)

1. f. Palo flamenco del grupo de los denominados de ida y vuelta o de influencia hispanoamericana, inspirado en la vidalita americana, con copla de cuarteta de romance. Baile flamenco que se ejecuta al compás de la vidalita flamenca. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica binaria y cuaternaria (dos o cuatro tiempos, respectivamente). Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal menor y con influencias de la cadencia andaluza. Ejemplo de rueda de acordes empleada: mi menor, la menor, Si^{7ª}.

Es un cante que procede de un estilo musical no bailable característico del folclore sudamericano que se aflamencó a comienzos del siglo XX. Según Faustino Núñez, «*procede de una variante teatral acupletada recogida en España a principios del siglo XX, aflamencada por Escacena y Chacón mediante el desarrollo amilongado de una canción argentina en aire de habanera y con temática gaucha*». Tiene aires de milonga y comparte con ella características del toque de guitarra. Tras haber estado apartadas injustamente de los escenarios y de las grabaciones, fueron recuperadas por Carmen Linares, Enrique Morente y, más recientemente, por la barcelonesa Mayte Martín.

Variedades: **vidalita de Escacena**, **vidalita de Vallejo**, **vidalita de la Niña de los Peines**.

&&&

Vidalita de Escacena. (Niño Escacena, Manuel Escacena, Sevilla 1886 - Madrid 1928). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la vidalita. Se trata del aflamencamiento de una canción argentina grabada en 1928 con el tema «**En mi triste rancho**». Pepe Marchena la añadió en su milonga. Ha sido interpretada, entre otros, por Mayte Martín.

Vidalita de la Niña de los Peines (de Pastora Pavón, la Niña de los Peines, Sevilla 1890-1969, cantaora gitana andaluza). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la vidalita. Tiene un marcado patrón de tango lento o habanera, emparentado con la variedad de Vallejo.

Vidalita de Vallejo (Manuel Jiménez Martínez de Pinillos, Sevilla 1891-1960). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la vidalita. Presenta un marcado patrón de tango lento o habanera.

Villancicos. (Sin incluir la acepción flamenca de este sustantivo. De *Villancico*, «1. m. Canción popular, principalmente de asunto religioso, que se canta en Navidad», derivada de *Villano* «1. adj. Vecino o habitador del estado llano en una villa o aldea, a distinción de noble o hidalgo. U. t. c. s.». *Villano*, a su vez, procede del bajo latín *villanus*, y este derivado del lat. *villa* 'casa de campo'. El villancico fue, primeramente, una estrofa característica de la lírica tradicional en lengua castellana, sin forma determinada, alternando entre los dos o los tres versos polimétricos. Esta estrofa formaba, junto con las jarchas mozárabes y las cantigas galaicoportuguesas, el núcleo central de la primitiva lírica peninsular. Tanto las letras de los primitivos villancicos, como su acompañamiento musical, trataban temas profanos y de raigambre popular, sin que en un principio hiciesen referencia a temas navideños ni religiosos, sino a las villas y a sus lugareños –villanos-, de ahí su nombre. Con el correr de los tiempos, su temática se fue diversificando y entroncando con el hecho religioso navideño, que finalmente sería el que le daría el sello inconfundible que hoy posee).

*A la puerta de un rico avariento
llegó Jesucristo y limosna pidió,
y en lugar de darle una limosna
los perros que había se los azuzó.
Pero quiso Dios,
que al momento los perros murieran
y el rico avariento pobre se quedó.*

(Letra de los campanilleros, villancico flamenco)

1. m. pl. Palo flamenco, principalmente de asunto religioso, que se canta en Navidad. Presenta diversas combinaciones métricas, especialmente con copla de cuarteta de romance o con estrofas de copla popular, salvo en los campanilleros que es con la estrofa denominada *séptima*, en los villancicos de cantes derivados del fandango, donde aparecen las quintillas (villancicos por fandangos, villancicos por jabegotes, villancicos por rondeñas, villancicos por verdiales), salvo en los villancicos por seguiriyas, escritos en seguiriyas, y salvo en algunos villancicos por sevillanas, donde prevalece la seguidilla. Baile flamenco que se ejecuta al compás de los villancicos flamencos. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica ternaria (3/4), aunque también los villancicos flamencos utilizan habitualmente la amalgama por las bulerías, o el estilo binario por tangos, o el estilo polirrítmico por tanguillos. Tonalidad: Cante que admite indistintamente las tres variedades de tonalidad: el modo tonal flamenco o cadencia andaluza (modo frigio), el tono mayor y el menor.

Es un palo perteneciente a los cantes primitivos procedentes del folclore autóctono andaluz y español, derivado del romance, a través de las tonadas navideñas, romances navideños y villancicos preflamencos, que se aflamencaron en el segundo cuarto del XIX, siendo interpretados por tangos, tanguillos, bulerías («villancicos por bulerías», puramente gitanos y esencialmente jerezanos), rumbas... Aunque estas son sus esenciales variedades, junto a los campanilleros, hay otras muchas, algunas grabadas o interpretadas solo testimonialmente. De la misma manera y modo que las saetas antiguas se aflamencaron por tonás (martinetes, carceleras...) o seguiriyas, los villancicos tradicionales andaluces preflamencos acogieron el compás y se interpretaron al modo flamenco en la Baja Andalucía a partir del segundo cuarto del siglo XIX, ya sea por bulerías jerezanas (Ríos Ruiz, «[El villancico flamenco](#)»), por tangos, tanguillos y otros estilos. Los villancicos flamencos son, como todo el flamenco en su conjunto, de procedencia folclórica o tradicional andaluza, y han de ser considerados como cantes primitivos, no solo por la antigüedad de sus orígenes preflamencos y su historia literaria y musical española, sino por acoger variados estilos flamencos,

muchos de ellos antiguos y primigenios. Muchos tratadistas flamencos, por no decir la mayoría, han clasificado a los villancicos, junto con las nanas, en el grupo de los estilos autóctonos procedentes del folclore (cuando la musicología histórica ha demostrado que todos los cantes proceden del folclore tradicional andaluz), omitiendo y desvirtuando la enorme antigüedad que estos palos tienen, en los albores mismos del nacimiento del arte universal andaluz (véanse las *zambombás* de Jerez de la Frontera y Arcos de la Frontera, típicas, cuanto menos, del siglo XVIII).

Variedades: **aguilandos** (o **aguinaldos**, **aguilandos de Almería**, **aguilandos de las Cuevas**, **aguilandos de las Pascuas**, etc.), **campanilleros**, **villancicos por alboreás**, **por alegrías**, **por bulerías** («bulerías navideñas»), **por bulerías de Jerez**, **por bulerías por soleás**, **por cantíñas**, **por colombianas** (por *colombinas*), **por fandangos**, **por farruca**, **por jabegote**, **por jaleos**, **por marianas**, **por martinetes**, **por nanas**, **por peteneras**, **por romance**, **por rondeñas**, **por rumbas**, **por seguiriyas**, **por sevillanas**, **por soleás**, **por tangos**, **por tanguillos**, **por tonás**, **por verdiales**, **por zambras**, **tangos de Ronda**, **villancicos rocieros**.

&&&

Villancicos por alboreás. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos, grabada por la Niña de La Puebla.



La Niña de La Puebla

Villancicos por alegrías. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por bulerías. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos, puramente gitana y esencialmente jerezana. También denominados, en grabaciones especialmente, como *bulerías navideñas*.

Villancicos por bulerías de Jerez. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos, en su manifestación peculiar jerezana.

Villancicos por bulerías por soleás. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por cantiñas. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por colombianas (o por colombinas). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por fandangos. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por farruca. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos. Creación de la Niña de los Peines, que interpretó cantes navideños con el armazón musical de las farrucas.

Villancicos por jabegote. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por jaleos. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por marianas. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por martinetes. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por nanas. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por peteneras. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por romance. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos. Célebre el romance por villancicos o villancico por romances del Niño Gloria en «La Virgen y el ciego», por bulerías, cantado también por **Rocío Jurado** en modo clásico.

Villancicos por rondeñas. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por rumbas. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por seguiriyas. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por sevillanas (o **sevillanas navideñas**). (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por soleás. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por tangos. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por tanguillos. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por tonás. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villancicos por verdiales. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos. Entre otros, destaca Bernardo el de los Lobitos con «Los tres reyes».

Villancicos por zambras. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos. Manolo Caracol, en su «Villancico gitano», por zambras, aunque de letra en principio no navideña, finaliza con un remate sobre las campanitas de la Nochebuena.

Villancicos rocieros. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. pl. Variedad del palo flamenco de los villancicos.

Villanciquero, ra. (DRAE, pero referido a los villancicos no flamencos: «1. m. y f. Persona que compone o canta villancicos»).

1. m. y f. Intérprete o compositor de villancicos flamencos.
2. adj. Relativo, perteneciente o similar a los villancicos flamencos.

Violín flamenco. (DRAE: «1. m. Instrumento musical de cuerda, el más pequeño y agudo entre los de su clase, que se compone de una caja de resonancia en forma de 8, un mástil sin trastes y cuatro cuerdas que se hacen sonar con un arco»).

1. m. Instrumento musical que ha hecho su irrupción en el flamenco de concierto en las últimas décadas, de la mano de violinistas profesionales como **Paco Montalvo** (Córdoba, 1992), creador del violín flamenco como voz principal. No obstante, dado su origen folclórico, el violín ha acompañado y acompaña desde hace siglos a los fandangos, a los verdiales, etc.

Violinista flamenco/ca. (DRAE, *violinista*: «1. m. y f. Persona que toca el violín»).

1. m. y f. Instrumentista que toca el violín flamenco, intérprete incorporado en las últimas décadas, gracias al flamenco de concierto, de la mano de violinistas profesionales como Paco Montalvo (Córdoba, 1992), creador del violín flamenco como voz principal. No obstante, dado su origen folclórico, el violín ha acompañado y acompaña desde hace siglos a los fandangos, a los verdiales, etc.

Virtuoso, sa. (Sin incluir la acepción flamenca de este adjetivo).

1. adj. *Bailaor/ra virtuoso/sa, cantaor/ra virtuoso/sa, tocaor/ra virtuoso/sa, toque virtuoso* (véase).

Vocabulario flamenco. (Sin recoger en el DRAE, de *vocabulario*).

1. m. *Léxico flamenco* (véase).

Vocalizar. (Sin recoger en el DRAE).

1. v. Cantar entendiéndose la letra, cosa muy característica de muchos

intérpretes flamencos. Antonio Chacón, entre otros muchos, vocalizaba de manera magistral.

Volantes. (DRAE: «5. m. Guarnición rizada, plegada o fruncida con que se adornan prendas de vestir o de tapicería»).

1. m. pl. En flamenco, en la copla española y en otras manifestaciones artísticas, culturales, religiosas y festivas andaluzas es el adorno que se pone en las batas de cola, en los trajes de flamenca o en las faldas de cola.

Voz. (DRAE: «1. f. Sonido producido por la vibración de las cuerdas vocales. 2. f. Calidad, timbre o intensidad de la voz. 5. f. Palabra o vocablo. 15. f. Mús. Sonido particular o tono correspondiente a las notas y claves, en la voz de quien canta o en los instrumentos»).

1. f. Tono, timbre, tesitura, volumen, agilidad y calidad de la voz del cantaor flamenco. Atendiendo a estas características, han sido variadas las clasificaciones de las voces flamencas. De 1963 es la [primera](#) clasificación, hecha de modo más subjetivo que científico, a cargo de un cantaor y un poeta, Antonio Mairena y Ricardo Molina, respectivamente (*Mundo y formas del cante flamenco*), en la que recogieron cinco de tipos de voces: [afillá](#), redonda (o flamenca), natural (o de pecho o gitana), [fácil](#) (o cantaora) y de falsete. No solo es la más difundida por ser la primera, sino que alguno de sus prejuicios han calado hondo en el flamenco, decantándose claramente sobre unas voces más raciales (la natural, de pecho o gitana) en detrimento de las otras. Sorprende también que solo categoricen un único tipo de voz de mujer flamenca: la voz cantaora, poniendo como arquetipo de la misma a las cantaoras gitanas la Paquera de Jerez ([hija de gitano y “paya”](#)) y la Perla de Cádiz. Otras denominaciones han ido surgiendo a lo largo de los años, esta vez siguiendo métodos más científicos musicales o léxicos y lingüísticos: broncínea, de cabeza, laína, nasal, rajada (o voz rajá o rajo) y rozada. José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*, 2007) aportaron las siguientes denominaciones: voz

dulce, pastosa, melosa, ágil, averiada, canastera, chillona, cruda, limpia, lisa y melismática. Tal vez dos de las más importantes aportaciones sean las de la cantaoras Rocío Márquez (tesis doctoral: *La técnica vocal en el flamenco. Tipología y fisionomía*, 2017) y Belén Vega (trabajo de Fin de Grado y Fin de Máster: *La voz en el cante flamenco. Propuesta de clasificación y análisis tímbrico*, 2018). Como *voz de fragua*, líricamente, es conocida la *voz gitana*. Un caso particular es el empleo del sintagma *voz minera* (véase), que no es un tipo de voz flamenca.

2. f. Voz flamenca. *Voz redonda* (véase). José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz (1988), en su clasificación de las voces flamencas, la hacen corresponder con la *voz cantaora*.

3. f. Voz flamenca. Opinión de denuncia flamenca ante las injusticias o lamento. v. gr.: *La voz flamenca de las cantaoras se rebeló contra el machismo*. v. gr.: *La voz de la mina aún resuena en el alma colectiva de los cartageneros*.

4. f. Voz flamenca. (U. m. en pl.). *Flamencónimo* (véase).

Voz afillá. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Voz ronca, recia, de tesitura grave y *rajada*, por alusión a la del Fillo, que, según la tradición oral, reunía tales características. En el siglo XIX era tan apreciado este tipo de voz que hay testimonios de cantaores que consumían aguardiente u otras bebidas para conseguirla.

Voz ágil. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. La que se entona con presteza y belleza a un mismo tiempo. Denominación *añadida* por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*, 2007).

Voz averiada. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Tanto la que es característica de lo jondo («el cante flamenco no es el cante de la gente que tiene la voz averiada, es la voz de la lírica», Núñez y Gamboa, 2009), como la que, por el contrario, ha sido maltratada por el paso del tiempo, por la calidad del artista o por su estado de salud. Denominación *añadida* por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z*.

Diccionario de términos del Flamenco, 2007).

Voz broncea. (DRAE: «1. adj. De bronce. 2. adj. Parecido al bronce»). En Andalucía, el adjetivo *bronceo* significa 'moreno de piel de algunos andaluces, especialmente los gitanos').

1. f. *Voz gitana* o *voz natural* (véanse).

Voz canastera (voz gitana). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Voz gitana* (véase). Denominación **añadida** por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*, 2007).

Voz cantaora. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Voz fácil* (véase).

Voz chillona. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Aquella en la que prima más la cantidad o volumen de la voz que la calidad y efectismo de la misma. Es muy criticado entre los buenos aficionados. Denominación **añadida** por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*, 2007). Palabras relacionadas: *cante chillao* (véase).

Voz cruda. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. La que se emite con ronquedad y con tonos agitanados. Un cantaor característico es el chipionero **Samuel Serrano** (1994). Denominación **añadida** por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*, 2007).

Voz de cabeza. (DRAE).

1. f. *Voz de falsete* (véase).

Voz de falsete. (DRAE, sinónimo de la también normativa **voz de cabeza**).

1. f. Voz más aguda que la natural, habitual para los adornos, floreos de la voz y arabescos, que se produce haciendo vibrar las cuerdas superiores de la laringe. Fue calificada, subjetivamente, de **poco flamenca** por Antonio Mairena y Ricardo Molina (*Mundo y formas del cante flamenco*, 1963). Es, según ellos, poco apta para los cantes básicos y muy habitual para los cantes de Levante y los de ida y vuelta. Antonio Chacón fue su gran difusor, posiblemente heredada

de Silverio. Han destacado Pepe Marchena y Juan Valderrama.

Voz de fragua. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. Sobrenombre que líricamente se da a la *voz gitana*, por ser en la fragua donde cantaron los calés. Palabras relacionadas: *cante de fragua* y *cante fragüero* (véanse).

Voz de pecho. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Voz natural* (véase).

Voz dulce. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Voz redonda* (véase). El término *voz dulce* fue recogido por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*, 2007).

Voz fácil o voz cantaora. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Voz fresca, flexible, en ocasiones de tonalidad más alta.

Voz gitana (voz canastera, voz de fragua). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Voz natural* (véase).

Voz laína. (Sin recoger en el DRAE, de origen incierto. Me inclino por una procedencia en el vino de Jerez, el famoso «fino La Ina», tan propio para la voz del cante jerezano. Dicha marca o denominación de vino toma su nombre de una barriada rural jerezana, La Ina, a diez kilómetros del núcleo urbano de Jerez. Término *-voz laína-* recogido por José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz en 1988, en su clasificación de las voces flamencas).

1. f. Voz fina, delgada, de registro muy agudo y brillante. Término *recogido* por José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz (1988) en su clasificación de las voces flamencas.

Voz limpia. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. La que se entona con claridad, nitidez y belleza. Denominación *añadida* por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*, 2007).

Voz lisa. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Sin capacidad para el ornato y el matiz. Denominación *añadida* por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de*

términos del Flamenco, 2007). *Cante liso* (véase)

Voz melismática. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. La plena de virtuosos melismas. Denominación **añadida** por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*, 2007).

Voz melosa. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Voz redonda* (véase). El término **voz melosa** fue recogido por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*, 2007).

Voz minera. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. No es un tipo de voz flamenca, sino una manera de referirse líricamente a la emitida por los mineros.

2. f. **Voz minera.** Opinión de denuncia flamenca ante las injusticias o lamento. v. gr.: *La voz minera, por tarantas, se alzó para tratar de mejorar sus condiciones laborales.*

Voz nasal. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Voz del cantaor que se caracteriza en su interpretación por *meter la nariz* (véase).

Voz natural (voz de pecho o voz gitana, voz broncínea). (Acepción no recogida en el DRAE).

1. f. La más grave, ronca y apta para el flamenco, según el criterio subjetivo de Antonio Mairena y Ricardo Molina (*Mundo y formas del cante flamenco*, 1963).

Voz pastosa. (DRAE, *pastosa*: «2. adj. Dicho de la voz: Que, sin resonancias metálicas, es agradable al oído»).

1. f. Voz agradable al oído, sin resonancias metálicas, blanda y suave, sin tener puntos altos. El término **voz pastosa** fue recogido por José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*, 2007).

Voz rajada (o voz rajá o rajo). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Voz característica de algunos cantaores flamencos, dotada de gran

intensidad expresiva, entrecortada y lastimera, de estilizada perfección y gran sentimiento, y que sirve para transmitir jondura interpretativa a quienes los escuchan. Término (*rajá*) [recogido](#) por José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz (1988) en su clasificación de las voces flamencas.

Voz redonda. (o **voz dulce**, o **voz melosa**, sin recoger ninguna de ellas en el DRAE).

1. f. Voz amplia, dulce, armoniosa, sin bajos pero con agudos, pastosa y viril.

Voz rozada. (Sin incluir en el DRAE, derivada del verbo *rozar*: «5. tr. Dicho de un cantante: Entonar con inseguridad o con voz poco clara una nota determinada. *El tenor rozó el do de pecho*»).

1. f. La que emite con inseguridad y poca claridad una nota determinada.

Vuelta (giro o pirueta). (Sin acepción dancística en el DRAE: «1. f. Movimiento de una cosa alrededor de un punto, o girando sobre sí misma, hasta invertir su posición primera, o hasta recobrarla de nuevo»).

1. f. Movimiento giratorio del cuerpo en el baile flamenco, que puede ser un cuarto de vuelta, media vuelta o vuelta entera. Las vueltas o giros flamencos derivan de la Escuela Bolera y sus tipos o variedades reciben diversas denominaciones. He recogido tanto las denominaciones como las definiciones aportadas por Mónica González Sánchez, Conservatorio Profesional de Danza de Maribel Gallardo, Cádiz («[Clasificación de los giros en el Baile Flamenco](#)», *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethus*, N°2, vol. 2, pp. 25-29, Cádiz, junio 2009): *vuelta normal por delante*, *vuelta normal por detrás*, *giro completo*, *giro incompleto* (*tres cuartos de giro*, *medio giro* o *un cuarto de giro*), *giro y un cuarto*, *giro y medio*, *giro y tres cuartos*, *doble giro*, *triple giro*, *vuelta sostenida* (vuelta normal pero precedida de una preparación denominada piqué), *vuelta de tacón* (el giro se realiza sobre los tacones de ambos pies), *vuelta desde sexta posición* (se parte desde sexta posición de pies, es decir con los pies paralelos y juntos; la vuelta puede ser hacia dentro o hacia fuera), *vuelta de cadera* (los pies parten desde la sexta posición, ya sea abierta o cerrada, similar a una vuelta normal por detrás), *vuelta de pecho* (sigue la

técnica de la vuelta normal por delante, añadiéndole un quiebro de torso), *vuelta quebrada* (igual que la vuelta de pecho, pero en este caso sigue la técnica de la vuelta normal por detrás con el quiebro de torso), *pirueta con passé cerrado* (durante todo el giro el peso está sobre la pierna de base o portante), *pirueta con coupé abierto* (el pie se apoya a la altura del tobillo, realizando el coupé paralelo al plano frontal), *pirueta con coupé cerrado* (el pie se apoya a la altura del tobillo, realizando el coupé paralelo al plano sagital), *giro en piqué dedan* (partiendo de fondé como posición inicial, la pierna libre de peso inicia un desplazamiento lateral con la rodilla extendida, denominado piqué; una vez que contacta con el suelo asume el peso del cuerpo mientras la otra pierna se coloca en passé abierto girando hacia dentro), *giro en actitud* (el giro se realiza sobre la pierna de base y la otra pierna se coloca en actitud en el plano frontal trasero, con la cadera en extensión y rotación externa, mientras la rodilla se mantiene flexionada aproximadamente en 90°; giro muy usado cuando se baila con la bata de cola; puede realizarse hacia fuera o hacia adentro), *giro en arabesque* (se realiza sobre la pierna de base y la otra pierna se coloca en arabesque en el plano frontal trasero con una extensión de piernas y caderas; es muy habitual en el baile con bata de cola y se puede ejecutar hacia fuera o hacia dentro), *giro en tendé delante* (mientras se gira sobre la pierna de apoyo, la pierna libre se coloca con la rodilla extendida con la cadera flexionada), *giro en tendé detrás* (mientras se gira sobre la pierna de apoyo, la pierna libre se coloca con la rodilla y cadera extendidas), *giro en fondé* (igual que en tendé, pero en este caso la pierna portante o de base está ligeramente flexionada; se pueden hacer hacia dentro –andendan- o hacia fuera –andehor-; el fondé puede ser delante o detrás), *giro en deboulé* (procede de la danza clásica y es un giro de 180° sobre el eje vertical del pie de apoyo que ha sido precedida de una separación de piernas), *giro combinado* (en el que alternan dos giros distintos, por ejemplo, la *vuelta combinada de giro en fondé detrás acabado con actitud delante*, etc.). Otras terminologías empleadas recogen los diversos tipos de denominaciones de vueltas o giros (solo incluyo las que no aparecen en el estudio anterior: *vuelta con destaque*, *vuelta con destaque hacia*

dentro, vuelta girada de tornillo, vuelta simple, vuelta cigüeña o a tornillo (realizada preferentemente por hombres; tras percutir con la parte delantera del pie derecho, este rebota recogiendo la pierna y dejando la punta del pie mirando al suelo y aprovechando el impulso se gira hacia la derecha sin desplazarse del eje), *vuelta de rodillas* (propia de bailaoras; desde la colocación vertical se va bajando la pierna derecha hasta situar la rodilla en el suelo en tanto la pierna izquierda se encoge apoyándose en la parte delantera del pie; se gira sobre la rodilla al tiempo que la pierna izquierda lleva la otra rodilla hasta el suelo y se vuelve a girar sobre ambas mientras ahora sube la pierna derecha hasta encogerse apoyándose en la parte delantera del pie quedando la rodilla izquierda en el suelo), *rodillazo resbalado* (con la rodilla derecha en el suelo y pierna izquierda recogida y con apoyo de la parte delantera del pie, se carga el peso sobre esta en tanto baja la rodilla hasta alcanzar el suelo y la pierna derecha se desliza arrastrando la punta hasta encogerse, quedando apoyada sobre la parte delantera del pie).





Yayá. (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. u onomat. Salida y temple propios del cante por malagueñas. A veces es empleado también en las [cartageneras](#) y [murcianas](#), y en antiguos [fandangos de Lucena](#).

Yayái. (Sin recoger en el DRAE).

1. interj. u onomat. Salida y temple propios de distintos palos flamencos, entre ellos las granaínas, aunque también presenta el más común *tiriá* (véase). Ejemplo de yayái en granaínas lo vemos en José de la Tomasa (1989). Típico también en algunas [tarantas](#).





Zambombá flamenca o **zambomba flamenca** (o zambombá jerezana, o zambombá arcense). (Sin recoger en el DRAE). [Aunque la RAE no ha incluido la acepción de «zambomba flamenca», lo más acertado sería incorporarla junto con su otra variante *zambombá*, pues dicha palabra jerezana y arcense viene del dialectalismo *zambombada*, de igual manera y forma que en Cádiz se celebra la *erizá*, la *pestiñá* y la *ostioná*].

1. f. Celebración navideña flamenca típica de Jerez de la Frontera y de Arcos de la Frontera, ciudades gaditanas distantes a 35 km solo, genuina seña de identidad de ambas localidades, en la que se interpretan villancicos por bulerías, y otros palos, por las calles y barrios, especialmente anunciando la Nochebuena y la Natividad del Señor. Nacieron allá por el siglo XVIII en los patios de las casas vecinales en los días de Navidad. Aunque predomina la zambomba para darle nombre, no faltan las guitarras, panderetas, botellas de anís y las palmas flamencas. Se han extendido a otros puntos de la geografía andaluza y española. En 2015 se declaró Bien de Interés Cultural, por parte de la Junta de Andalucía, «la actividad de interés etnológico denominada la zambomba, en Arcos de la Frontera y Jerez de la Frontera (Cádiz)».

Zambombá arcense. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Zambombá flamenca* (véase).

Zambombá jerezana. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Zambombá flamenca* (véase).

Zambra. (del árabe hispánico **zámra*, y este del árabe clásico. *zámra* 'tocata'¹ [*tocata*: «1. f. Pieza de música, destinada por lo común a instrumentos de teclado. 2. f. coloq. Zurra, paliza»]). En el DRAE solo aparece como baile, no como palo de cante. «1. f. Fiesta que usaban los moriscos, con bulla, regocijo y baile. 2. f. Fiesta

de los gitanos del Sacromonte, en Granada, semejante a la zambra de los moriscos.

3. f. coloq. Algazara, ruido, gritería de personas»).

*Ni te pongas el mantón,
ni peinetas, ni collares,
ni zapatos de tacón,
que matas con tus andares.*
(Letra de zambra)

1. f. Palo flamenco del grupo de los tangos, propio y característico de la provincia de Granada, con copla de cuarteta de romance, seguidilla, seguiriya (seguiriya grande) o de copla popular. Baile flamenco que se ejecuta al compás de la zambra. Su compás o métrica musical pertenece al grupo de la métrica binaria y cuaternaria (dos o cuatro tiempos, respectivamente). Es una modalidad de tangos-tientos de modo solemne y pausado, aunque también ha sido interpretado como preludio y final de granaínas o fandangos. Tonalidad: cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas (modo frigio), aunque admite las otras dos tonalidades o tonos, el mayor y el menor. Sus acordes suelen ser: (En las variaciones: MI mayor, FA mayor, SOL mayor) la menor, SOL, FA, MI.

La zambra nació en el último cuarto del XIX y deriva de una danza preflamenca de origen morisco, también conocida como zambra mora, interpretada por los gitanos granadinos y que fue prohibida en el XVI por su supuesto carácter indecente, aunque cultivada de modo clandestino. Las zambras festivas sacromontanas tenían tres bailes y cantos esenciales, de origen y carácter folclóricos, que simbolizaban sendos momentos en las bodas gitanas: la alboreá, la mosca y la cachucha, y junto a ellas la tana, la roa y la zarabandilla dentro del ritual de la zambra. Ya como flamenco, no suele emplearse en recitales al estar destinado o reservado a la celebración de las bodas.

2. f. DRAE: Fiesta de los gitanos del Sacromonte, en Granada, semejante a la zambra de los moriscos. Ha pasado a denominar en Granada y en el género andaluz no solo la fiesta flamenca en sí, sino el lugar o cueva donde se celebra. Las principales zambras granadinas son o han sido:

-Zambras en El Sacromonte: Museo de la Zambra, Cueva de Curro Albaicín (o del Curro). Actuales zambras o cuevas en el Camino del Sacromonte: de María la Canastera (de [María Cortés Heredia](#), la Canastera), Cueva zambra [La Faraona](#) (1951), Cuevas Los Tarantos (1972), La Venta del Gallo (1999) y Cueva de la Rocío (1951). Zambras antiguas documentadas: del [Cujón](#) (Antonio Torcuato Martín, Ítrabo -Granada-, siglos XIX-XX. Cantaor y tocaor gitano andaluz, creador, en su fragua del Humilladero, de la primera zambra granadina ('fiesta del Sacromonte') de la que tenemos constancia), Cueva de La Golondrina, de Juan Amaya o de Pepe Amaya (en el XIX); de Lola Medina, Rosa la Faraona (Zambra de la Faraona), Cueva de Manolo Amaya, Cueva del Pitirili.

-Zambras en El Albaicín: El Templo del Flamenco (cueva de tres naves), Cueva y tablao flamenco [El Gallo](#).

Variedades: **zambra farruca**, **zambra con fandango**, **zambra por bulerías** (o **bulería con zambra**), **zambra por soleá**, **zambra caracolera** o **zambra de Manolo Caracol**.

Hay otras variedades de zambras, pero pertenecen a otros palos: **villancicos por zambras**, **nanas por tientos zambra**, **tientos zambra**.



Fotografía de Rafael Señán y González, «La zambra del Cujón», Granada, 1890. (Colección Fernández Rivero). El cantaor y guitarrista gitano andaluz y granadino Antonio Torcuato Martín, apodado el Cujón, creó, en su fragua del Humilladero, la más antigua zambra granadina ('fiesta del Sacromonte') de la que tenemos constancia.

&&&

Zambra caracolera o **zambra de Manolo Caracol**. (de Manolo Caracol, Sevilla 1909 – Madrid 1973, cantaor gitano andaluz). (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la zambra. Cante por zambras, fruto del aflamencamiento de las coplas por zambras que hizo famosas Manolo Caracol en la década de los años cincuenta y sesenta del siglo XX («Desde que te fuiste de la vera mía», «Morita mora», «Gitana blanca», «La niña de fuego», «Dolorosa mía», «Zambra del campanero», etc.) o sus zambra con orquesta («Manuela»), zambra del campamento («La niña de la venta»), bolero zambra («Pasión de Andalucía»), tientos zambra («Romance de Juan de Osuna»), zambra carcelera («Carcelero»), zambra rematada por tangos («Entre dos cariños»), villancico por zambra («Villancico gitano»), etc. Magistral es la versión de una zambra caracolera del cantaor Jesús Méndez (2011). Y el estilo ha sido renovado por el Pele, María Toledo y Dorantes con la zambra caracolera «Lucía».

Zambra con fandango. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la zambra. Cante por zambras con remate por fandangos.

Zambra de Manolo Caracol. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. *Zambra caracolera* (véase).

Zambra farruca. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la zambra. Mezcla de Zambra y Farruca que fue creada por el cantaor sevillano Pepe Pinto (1903-1969).

Zambra por bulerías (o **bulería con zambra**). (Sin incluir en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la zambra. Interpretada por muchos cantaores, como por ejemplo Juan Valderrama en su «Como la samaritana», Carbonerillo de Jerez, Los de la Morena, etc.

Zambra por soleá. (Sin recoger en el DRAE).

1. f. Variedad del palo flamenco de la zambra. Fue popularizada por la Niña de

los Peines (Ríos Ruiz, vol. II, página 103). La copla de Quintero, León y Quiroga «Dime que me quieres», interpretada por Antoñita Colomé (1940), Concha Piquer (1942), entre otros muchos, fue cantada como “zambra por soleá” por Pepe Pinto (1946), esposo de la propia Niña de los Peines, Pastora Pavón. Hay también “zambra con soleá”, “soleá y zambra” y “soleá con zambra”, que son estilos coordinados musicalmente, no subordinados como en el caso de la “zambra por soleá”.

Zángano de Puente Genil (o **fandango de Puente Genil**, son conocidos también, de manera popular en la localidad, como *zángano de La Puente* o *fandango de La Puente*, por ser así denominada allí la ciudad). (Sin recoger su acepción flamenca ni folclórica en el DRAE. En el baile del zángano folclórico, por parejas o en ternas, con dos mujeres y un hombre, a este se le denomina *zángano*).

1. m. Variedad del palo flamenco del fandango, perteneciente a los fandangos abandolaos propios de la localidad cordobesa de Puente Genil. La flamencología había dado por sentado que derivaba del zángano folclórico pontanés, que se hizo flamenco cuando Fosforito (Antonio Fernández Díaz, Puente Genil, Córdoba 1932), en 1957, lo interpretó como cante. Coéteanos y paisanos suyos fueron Pedro Lavado (Puente Genil 1932-1998) y el Maestro Chicano, pioneros intérpretes flamencos de estos cantes en los años setenta del siglo XX. Entre los ilustres continuadores nos encontramos con Curro Lucena y Julián Estrada. No obstante, pese a este hecho de haberse dado casi por sentado que el zángano flamenco de Puente Genil procede del folclórico, nuevas investigaciones han puesto en duda esta consideración, como podemos comprobar en el estudio llevado a cabo por Álvaro de la Fuente Espejo (Córdoba, 1975, maestro de Educación Musical y estudioso del flamenco). Es cierto que la gran mayoría de fandangos flamencos procede de los fandangos folclóricos preflamencos previos; ahora bien, en algún ejemplo, como en el que nos ocupa, no es este el caso. Este investigador ha podido demostrar melódica y musicalmente que el zángano flamenco de Puente Genil no deriva de su equivalente folclórico, comparando ambas manifestaciones en las que

hay escasos elementos comunes, pese a pertenecer ambas al mismo tronco común de los fandangos. Ahora bien, sí ha hallado coincidencias melódicas con diferentes expresiones artísticas flamencas, como pueden ser la rondeña de Jacinto Almadén y el fandango de Cayetano Muriel, grosso modo.

Zapateado. (Sin referencia a su acepción propia del baile flamenco; del sustantivo español *Zapateado*, surgido del verbo *Zapatear*).

1. m. «Acción y efecto de zapatear».
2. m. El zapateado, además, también en el DRAE, es un «baile español que, a semejanza del antiguo canario, se ejecuta en compás ternario y con gracioso zapateo. Música del zapateado».
3. m. Zapateado flamenco: baile flamenco que se incorporó al género en el XIX, gracias, a decir de algunos investigadores, al Raspao, creador del zapateado flamenco (Antonio el Raspao, ¿?, siglo XIX, bailaor y cantaor no gitano ¿?), o , a decir de otros, a la bailaora Josefa Vargas (Cádiz 1828-¿?, bailaora y bailarina bolera gitana andaluza). Ya desde 1803 se encuentran en la prensa gaditana los zapateados, aún no flamencos, así como zapateos y taconeos. Para Faustino Núñez, «el zapateado de Cádiz fue uno de los primeros, si no el primer baile flamenco». Antonio el de Bilbao (Sevilla 1879 - Buenos Aires siglo XX, bailaor no gitano; discípulo del Jorobao de Linares - Linares XIX/XX- en el zapateado) y el Estampío (Jerez de la Frontera 1879 - Madrid 1957, bailaor no gitano) perfilaron, grosso modo, el esquema coreográfico vigente hoy día. Solía ejecutarse con pantalón y chaquetilla corta por parte de los hombres, aunque hoy lo bailan ambos sexos. Requiere de una depurada técnica, aun siendo característico su estilo sobrio, insertándose en gran parte de los palos, incluso en los silencios de guitarra. Predominan la escobilla (escobillado), planta, planta y tacón, redoble, tembleque. Tipos de zapateado: con golpes buleaeros, punteados, martilleo de puntera, cruzado en línea, desplazamiento con zapateo, escobillas de alegrías y soleás, tanguillos, fandangos. Su compás o métrica musical pertenece al grupo del estilo polirrítmico, 6/8+2/4, similar a los tanguillos o tangos gaditanos de carnaval.

Baile con cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas, modo frigio, aunque también alterna con el tono mayor y el menor.

4. m. Instrumento de percusión corporal que se consigue al golpear los tacones en el suelo siguiendo el compás y acompañando al cante y al baile. Es la música que el bailaror hace con sus pies, combinando rítmicamente sonidos con la punta y el tacón de sus pies sobre el tablao. Sinónimo de taconeo.

5. m. **Zapateado para guitarra** o **toque del zapateado**. No solo es indispensable para el baile, sino para el propio toque, pues se encuentra en el repertorio de los guitarristas flamencos antiguos y actuales. Es muy utilizado en el aprendizaje del toque de la guitarra, debido a la velocidad que requiere su correcta realización y a su riqueza rítmica en el toque. El zapateado, procedente de la antigua danza española homónima, pasó al flamenco en el XIX como baile definido, pero posteriormente el toque que lo acompañaba se desligó de aquel y nació el *toque del zapateado*, ya sea para aprendizaje, para concierto o para grabaciones de guitarra flamenca. Para Antonio Bonilla Roquero, 2012, «El zapateado flamenco: naturaleza formal y señas de identidad», ha de considerarse como palo flamenco autónomo. Se ejecuta en compás de 6/8, con vivo movimiento, marcado a dos tiempos, acogiendo en su ritmo el de los tangos gaditanos (tanguillos)-. Podemos leer en una edición del periódico *La Palma* de Murcia de 1849, citado por José Gelardo Navarro, 2009, la presencia en tierras gaditanas de un aficionado murciano que asiste a la interpretación de sevillanas, mollaras -variedad preflamenca de sevillanas- y zapateados. Gracias al trabajo de Javier Osuna García, publicado digitalmente en «Los fardos de Pericón, [1512]», tenemos noticia del cartel y anuncio del juguete cómico *Palma y luces o una boda flamenca*, localizado por Antonio Barberán, anuncio de 1867 en el que se señala que se bailará y cantará el *zapateado*. Su compás o métrica musical pertenece al grupo del estilo polirrítmico, 6/8+2/4, similar a los tanguillos o tangos gaditanos de carnaval (véase *zapateado por tanguillos*). Baile con cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas, modo frigio, aunque también alterna con el tono mayor y

el menor.

Zapateado por tanguillos. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de los tanguillos. Es propio del baile y del toque flamencos, más que del cante. También es baile con cante perteneciente al modo tonal flamenco, o tonalidad modal o cadencia andaluzas, modo frigio, aunque también alterna con el tono mayor y el menor. El tradicional zapateado flamenco, procedente de la antigua danza española homónima, pasó al flamenco en el XIX como baile definido, pero posteriormente el toque que lo acompañaba se desligó de aquel y nació el *toque del zapateado*, ya sea para aprendizaje, para concierto o para grabaciones de guitarra flamenca. Este toque y el compás mismo de los zapateados han solido ejecutarse predominantemente en compás de 6/8+2/4, con vivo movimiento, marcado a dos tiempos, acogiendo en su ritmo el de los tanguillos o tangos gaditanos, perteneciendo así al grupo del estilo polirrítmico.

Zapatear. (DRAE: «1. tr. Golpear con el zapato. 3. tr. Acompañar al tañido dando palmadas y alternativamente con las manos en los pies, siguiendo el mismo compás, especialmente en el baile del villano»).

1. v. En flamenco es realizar percusión rítmica con los pies, tanto con las plantas del pie, el tacón, la puntera, etc.

Zapateo.

DRAE: «1. m. Acción y efecto de zapatear».

Zapato. (Sin acepción flamenca en el DRAE).

Zapato abotinado. (Sin acepción flamenca en el DRAE, de *Zapato* y *Abotinado/da*:

«1. adj. Dicho especialmente del calzado: Hecho en forma de botín»).

1. m. Botín para baile flamenco. En los pies de los bailaores es un instrumento de percusión en cada interpretación.

Zapato de baile. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Zapato de tacón* (véase).

Zapato de tacón. (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). Calzado propio del baile flamenco, apto para el zapateado, usado también en festividades tradicionales andaluzas. En los pies de los bailaores es un instrumento de percusión en cada interpretación.

Zapato flamenco o **zapato de flamenco.** (Sin recoger en el DRAE).

1. m. (U. m. en pl.). *Zapato de tacón* (véase).

Zarabanda (o **zarabanda de la Rubia de las Perlas**). (Acepción flamenca no incluida en el DRAE y que corresponde a la «danza lenta, solemne, de ritmo ternario, que, desde mediados del siglo XVII, forma parte de las sonatas», «danza popular española de los siglos XVI y XVII, que fue frecuentemente censurada por los moralistas y copla que se cantaba con la zarabanda». Es citada, aún alejada del flamenco, por Cervantes en *La ilustre fregona* -1613-. Origen etimológico: De origen incierto según el Diccionario de la Academia. Como estilo de un palo flamenco, hoy en desuso, el nombre lo tomó del antiguo canto y baile de la zarabanda, de origen morisco, «*sin que sepamos el porqué de esta denominación*» [Faustino Núñez, 2020]. Ya en la novela *Guzmán de Alfarache*, 1599-1604, del sevillano Mateo Alemán -Cap. VII. Libro III-, leemos sobre el «arrinconamiento» de la zarabanda frente a la seguidilla: «*Los edificios y máquinas de guerra se innovan cada día. Las cosas manuales van rodando: las sillas, los bufetes, escritorios, mesas, bancos, taburetes, candiles, candeleros, los juegos y danzas. Que aun hasta en lo que es música y en los cantares hallamos esto mismo, pues las seguidillas arrinconaron a la zarabanda y otros vendrán que las destruyan y caigan*». En la primera edición del «Concurso de Cantes de Málaga y de influencia malagueña», convocado en agosto de 2021 por la Peña Juan Brea y el ayuntamiento malacitano, aparece como uno de los cantes malagueños, o de influencia malagueña, a interpretar el «*fandango de la Rubia de las Perlas*», refiriéndose a la zarabanda de esta cantaora giennense y que fue impresionado en su vez primera como «canto de Lucena»).

1. f. Variedad antigua del palo flamenco de las malagueñas. Se trata de una

modalidad de malagueña antigua, de mediados del siglo XIX, de tipo *abandolao*, que es también conocida como *zarabanda de la Rubia de las Perlas*, malagueña muy peculiar y singular con respecto al resto de estilos malagueños. Deriva del fandango y con similitud con la jota. No fue grabada hasta inicios del XX, en 1911, por la giennense Rubia de las Perlas (Linares o Jaén, finales del siglo XIX - XX. Grabó discos de pizarra en 1911 y 1914). Hoy goza de poco cultivo y difusión, pero recientemente las han interpretado, como cante de tipo *abandolao*, **Laura Vital** (con la letra de «*Abra usted, alcalde mayor*» y en «*La ciencia del querer*») y **el Niño de Peñaflor** o Manuel Cribaño (como remate de malagueñas, cante denominado como *malagueña por zarabanda*). Existe una supuesta versión antigua, según se indica en varias páginas digitales, sin documentación adjunta ni precisa, que fue grabada ese mismo año 1911 (¿?) por el Niño del Genil (Antonio Sánchez; Puente Genil XIX - Barcelona XX, cantaor no gitano), dato que no he podido desmentir ni confirmar. La cantaora giennense registró su zarabanda, en 1911, con su célebre letra:

*Con paciencia lo llevé,
con delirio quise a un hombre,
con paciencia lo llevé,
y otra mujer se lo lleva,
que no se logre con él,
pase por la misma pena.*

Iba rotulada la grabación como «*canto de Lucena / zarabanda*», y rematada con un cante de Juan Breva (malagueña vieja *abandolá* de Juan Breva: «Tú le pediste a Dios»). La acompañaba a la guitarra Alfonso el Cordobés (**Alfonso Alfaro**, ¿Córdoba? finales del XIX – XX. Tocaor no gitano. Acompañaba a la Rubia de las Perlas y a Pepe Marchena. Con la primera grabó tarantas, zarabandas y malagueñas en discos de pizarra. Pepe Marchena, que también grabó con él, lo llamaba *Rosca* o *Rosquilla* al jalearlo).

Según Chaves y Kliman (2012), es probable que este cante fuese fuente de inspiración musical para la cartagenera atribuida a Chilares. **Rafael Chaves**, asimismo, considera a la zarabanda de la Rubia de las Perlas como claro

ejemplo «*de la diversidad de patrones melódicos de las madrugás, que «sirvió de vehículo interpretativo del llamado cante de la madrugá de Jaén y en especial, en La Carolina, y pudo ser generador de cantes mineros»* (María José Sánchez Garrido: *Estudio melódico de la taranta minera*. Memoria de investigación para la obtención del grado de Doctora, 2015, Universidad de Sevilla). Por tanto, según estos estudios, la zarabanda de la giennense fue generadora de cantes mineros, y el musicólogo y flamencólogo Faustino Núñez (2020) otorga cuna jaenera a la *zarabanda de la Rubia de las Perlas*. Este mismo autor, con respecto a la taranta de Basilio (segundo estilo), señala que presenta similitudes «*con el cante de Pedro El Morato, la minera de El Bacalao e incluso con la zarabanda de La Rubia de las Perlas y la minera atribuida al propio Basilio. Es el cante que grabó Manuel Escacena con la letra “Que yo no me divierto”*».

Zarabanda de la Rubia de las Perlas. (Sin incluir en el DRAE).

1. f. *Zarabanda* (véase).

Zarabanda por bulerías. (Sin incluir en el DRAE).

1. m. Variedad del palo flamenco de las malagueñas. Se trata de una adaptación, de la mano del cantaor Diego Clavel (La Puebla de Cazalla, Sevilla 1946), por bulerías de la zarabanda antigua que grabó la giennense Rubia de las Perlas. Con versos de Gerardo Diego apareció por primera vez en 1996, en el disco *Diego Clavel canta a Gerardo Diego. Poema del toreo*, Disco Homenaje al Poeta en el Centenario de su Nacimiento, con Pedro Bacán y Fernando Rodríguez a la guitarra, en el tema «[Pase de pecho](#)» (Jaberas y zarabanda por bulerías).

Zarcillos flamencos. (DRAE: «1. m. Pendiente, arete»).

1. m. (U. m. en pl.). *Pendientes flamencos* (véase).

Zarzuela flamenca. (De *Zarzuela*, nombre del real sitio donde por primera vez se representaron: «1. f. Obra dramática y musical de origen español en que alternativamente se habla y se canta. 2. f. Libreto, texto de una zarzuela. 3. f. Música

de una zarzuela. 4. f. Género al que pertenecen las zarzuelas»).

1. f. Interpretación a lo flamenco de los géneros musicales españoles de la zarzuela y de la copla, como las versiones por bulerías, tangos, cantiñas... emitidas en 2013 por TVE en el capítulo titulado «Zarzuela flamenca» de la serie documental «Flamenco para tus ojos», con la participación de Diana Navarro («Carmela y el minero»), Tomatito («Suspiros de Iberia»), Israel y Miguel de la Tolea («Ayer fue martes», por cantiñas), Joana Jiménez («Quién mata ese querer», copla flamenca), Diego Amador («Brujolerías») y el dúo de Manuel Lombo y María Toledado. O como el concierto de 2017 en Badajoz, por título «Zarzuela flamenca», de José Mercé y la Orquesta de Extremadura. También se ha denominado y clasificado así a cierto género teatral con aires flamencos, como el caso de la obra titulada *La copla andaluza*, estrenada en 1928, del celeberrimo Antonio Quintero Ramírez (Jerez de la Frontera 1895 – Madrid 1977) y de Pascual Guillén, protagonizada por Angelillo, con su segunda parte, *El alma de la copla* (publicada en 1932).

2. f. Zarzuela flamenca u *ópera flamenca* (véase). Nombre, el de «zarzuela flamenca», que Anselmo González Climent, pionero en 1955 (*Flamencología. Toros, Cante y Baile*. 1ª edición, con prólogo de José María Pemán) en el estudio de la Ópera flamenca como etapa cronológica, dio a esta inicialmente.

Zoque. (Acepción flamenca no incluida en el DRAE).

1. m. *Quilla* (véase).

Zorongo. (con el significado de 'moño de las mujeres del pueblo' y 'pañuelo' en Aragón y Navarra, pasó a nombrar, por repetición de este sustantivo en una de sus letras, un «baile popular andaluz» y la música y canto en métrica ternaria que acompaña al zorongo», según el DRAE).

1. m. Baile y canto andaluz del XVIII, de los más primitivos de las zambras del Sacromonte. Federico García Lorca lo recopiló, ya desaparecido y disuelto en otros géneros, en sus «Canciones populares españolas», con el título de «Zorongo gitano», y lo registró en 1931, a ritmo lento de 3/4, cantado por la

Argentinita. Ha sido y es cantado con aires flamencos, pese a que el zorongo no ha llegado nunca a ser palo de esta arte andaluza.

Francisco Antonio Linares Lucena

16 de agosto de 2021.

5. Índice general de palabras y expresiones recogidas (flamencónimos).

Marcas tipográficas:

Cante
Toque
Baile
Palabras generales
Varias acepciones*
<u>Sinónimos</u>



1. A boca cerrada
2. [A compás](#)
3. [A contracompás](#)
4. [A contratiempo](#)
5. [A cuerda pelá](#)
6. A gusto
7. [A la guitarra](#)
8. [A palo seco](#)
9. [Abandolao, lá***](#)
10. Abandolar
11. [Abanico flamenco*](#)
12. Abaniqueo
13. [Abrazo ritual](#)
14. [Acaballado](#)
15. [Academia de flamenco](#)
16. Acantiñar
17. [Acaracolado, da](#)
18. Aceitunera
19. [Acento](#)
20. [Acompañamiento](#)
21. [Acompañar](#)
22. [Acompasadamente](#)
23. [Acompasado, da](#)
24. [Acorde](#)
25. [Acorde abierto](#)
26. [Acorde aumentado](#)
27. [Acorde básico](#)
28. [Acorde de paso](#)
29. [Acorde disminuido](#)
30. [Acorde invertido](#)
31. [Acorde semidisminuido](#)
32. [Actor flamenco y actriz flamenca](#)
33. *Ad libitum*
34. [Adorno](#)
35. [Afandangao, á](#)
36. Afandangar
37. [Afiación \(afiación al flamenco, afiación por el flamenco, afiación flamenca\)](#)
38. [Afiicionado, da](#)
39. [Afiicionado/da cabal](#)
40. Afillao, llá (voz afillá)
41. [Afinador](#)
42. [Afinar*](#)
43. [Aflamencado, da](#)
44. [Aflamencamiento](#)
45. [Aflamencar](#)
46. Agachonar o agachonear
47. Agitanado, da
48. Agitanamiento
49. Agitanar
50. Aguajirado, da (aguajirao, á)
51. Aguajirar
52. Aguilando (o aguinaldo)
53. Aguilandos de Almería
54. Aguilandos de las Cuevas
55. Aguilandos de las Pascuas
56. Aire
57. [Airoso, sa](#)
58. Ajondar
59. [Al baile](#)
60. Al cante
61. [Al compás](#)
62. Al descubierto
63. [Al toque](#)
64. Alante
65. [Alboreá](#)
66. [Alboreá de Cádiz](#)
67. [Alboreá de Córdoba](#)
68. [Alboreá de Écija](#)
69. [Alboreá de extremeña](#)
70. [Alboreá de Granada](#)
71. [Alboreá de Jaén](#)
72. [Alboreá de Jerez](#)
73. [Alboreá de Lebrija](#)
74. [Alboreá de los Puertos](#)
75. [Alboreá de Málaga](#)
76. [Alboreá de Utrera](#)
77. [Alboreá romanceada](#)
78. [Alboreada](#)
79. [Alegrías](#)
80. [Alegrías de Cádiz](#)
81. [Alegrías de Tío José el Águila](#)
82. [Alegrías por bulerías](#)
83. [Alegrías por rosa](#)
84. [Alegrías de Córdoba](#)
85. [Aliana](#)
86. [Aliviarse](#)
87. [Alma](#)
88. [Almerienses](#)
89. [Almerienseña](#)
90. [Almeriensismo*](#)
91. [Almírez](#)
92. [Almuerzo flamenco](#)
93. [Altoandaluz, za***](#) (cante altoandaluz)
94. [Alzapúa](#)
95. [Amalagueñado, da](#)
96. [Amalagueñar](#)
97. [Amalgama](#)
98. [Amilongado, da](#)
99. [Amilongar](#)
100. [Andalucidad](#)
101. [Andalucismo**](#)
102. [Andalucismo flamenco*](#)
103. [Andaluz, za*****](#)
104. [Ángel](#)
105. [Antiflamenco, ca](#)
106. [Antiflamenquismo](#)
107. [Antiflamenquista](#)
108. Antiffona
109. [Antigitanismo](#)
110. [Antigitanista](#)
111. [Antología flamenca](#)
112. [Antropología del cante](#)
113. [Apagado](#)
114. [Apagar las cuerdas](#)
115. [Apodo flamenco](#)
116. [Apolao, lá](#)
117. [Aporrear* \(la guitarra\)](#)
118. [Apoyar](#)
119. [Apuntar el cante](#)
120. [Apunte](#)
121. [Arabesco](#)
122. [Araora](#)
123. [Araora de Arjonilla](#)
124. [Araora de Bailén](#)
125. [Araora de Marmolejo](#)
126. [Árbol del flamenco](#)
127. [Aretes flamencos](#)
128. [Arjonera](#)
129. [Armónica](#)
130. [Aro](#)
131. [Aros flamencos](#)
132. [Arpa flamenca](#)
133. [Arpegio](#)
134. [Arrancarse por](#)
135. [Arrastrao, trá](#)
136. [Arrastrar](#)
137. [Arrastre](#)
138. [Arreglo](#)
139. [Arrieras](#)
140. [Arrieras de Arcos de la Frontera](#)
141. [Arrieras de Dalias](#)
142. [Arsa](#)
143. [Arte flamenco](#)
144. [Artista \(artista flamenco/ca\)](#)

145. Artisteo flamenco
 146. Asaetado, da
 147. Aseado, da
 148. Aseguiriyado, da
 149. Asturiana
 150. Asturianada
 151. Atangado, da
 152. Atangar
 153. Atarantao, á
 154. Atarantar
 155. Atrás
 156. Ay*
 157. Ay ay ay (o ay ay yayái)
 158. Ayeo
 159. Azambrao, á
 160. Azambrar

B

161. Babeo
 162. Bailaor, ra
 163. Bailaor/ra profesional
 164. Bailaor/ra virtuoso/sa
 165. Bailar
 166. Bailar por
 167. Baile
 168. Baile andaluz
 169. Baile asentado
 170. Baile flamenco
 171. Baile pastueño
 172. Bailes del país
 173. Bajani (o bajandi)
 174. Bajo flamenco
 175. Bajoandaluz, za*** (cante bajoandaluz)
 176. Balada flamenca
 177. Ballet flamenco
 178. Ballet Flamenco de Andalucía
 179. Ballet Flamenco de Madrid
 180. Ballet Flamenco Español
 181. Bamba
 182. Bambas de Mairena
 183. Bambera
 184. Bamberas de Arcos
 185. Bamberas por bulerías por soleás
 186. Bamberas por fandangos
 187. Bamberas por milongas
 188. Bamberas por tangos
 189. Banderillero, ra

190. Bandolá
 191. Bandolá corta
 192. Bandolá larga
 193. Bandurria
 194. Banquillo
 195. Barbero
 196. Base rítmica
 197. Básico, ca
 198. Bastón
 199. Bastón de baile
 200. Bastón flamenco
 201. Bata
 202. Bata de baile
 203. Bata de cola
 204. Batería flamenca
 205. Batir palmas
 206. Biblioteca flamenca
 207. Bimodal
 208. Blueslerías
 209. Blusa
 210. Boca
 211. Boda flamenca
 212. Bolero
 213. Bolero flamenco
 214. Bolero por bulerías
 215. Bolero por rumbas
 216. Bolero por tangos
 217. Bombo rociero
 218. Bongó
 219. Bordón*
 220. Bordón minero
 221. Bordonazo
 222. Bordoneo (o bodorneo)
 223. Borrosa
 224. Bota
 225. Botas camperas*
 226. Botas de tacón*
 227. Botas flamencas*
 228. Botella de anís
 229. Botín*
 230. Boto
 231. Botos camperos*
 232. Botos flamencos*
 233. Braceo
 234. Brazos
 235. Broncíneo, a (voz broncínea)
 236. Buleaero, ra*
 237. Bulerías
 238. Bulerías a palo seco (y las de Jerez y Lebrija)
 239. Bulerías al golpe
 240. Bulerías arrieras
 241. Bulerías con fandango
 242. Bulerías con zambra

243. Bulerías cortas
 244. Bulerías de Arcos
 245. Bulerías de Cádiz
 246. Bulerías de estuche
 247. Bulerías de Huelva
 248. Bulerías de Jerez de la Frontera
 249. Bulerías de la Alameda
 250. Bulerías de la molinera
 251. Bulerías de Lebrija
 252. Bulerías de los Puertos
 253. Bulerías de los quintos
 254. Bulerías de Málaga
 255. Bulerías de Sevilla
 256. Bulerías de Triana
 257. Bulerías de Utrera
 258. Bulerías del Albaicín
 259. Bulerías del Cojo de Málaga
 260. Bulerías del Sacromonte
 261. Bulerías extremeñas
 262. Bulerías gitanas
 263. Bulerías ligadas
 264. Bulerías navideñas
 265. Bulerías pa escuchar
 266. Bulerías por seguirivas
 267. Bulerías por soleás
 268. Bulerías por soleás, variedad corta
 269. Bulerías por soleás, variedad larga
 270. Bulerías por soleás a palo seco (o soleá por bulería a palo seco)
 271. Bulerías por soleás de la Moreno (estilo 1 y estilo 2)
 272. Bulerías por soleás de Tomás Pavón
 273. Bulerías por soleás del Cojo de Málaga.
 274. Bulerías por soleás del Sordo la Luz
 275. Bulerías por soleás romanceadas
 276. Bulerías romanceás
 277. Buleril

C

278. Cabales*
279. Cabales de Manuel Molina
280. Cabales de Silverio
281. Cabales del Fillo (estilo 1 y estilo 2)
282. Cabales del Loco Mateo
283. Cabales del Pena
284. Cabales del Planeta
285. Cabales del Sernita de Jerez
286. Caballito
287. Cabeza**
288. Cachucha
289. Cadencia
290. Cadencia andaluza
291. Cadencia frigia
292. Caderas
293. Café cantante* (época de los cafés cantantes)
294. Café de cante
295. Café flamenco
296. Cái
297. Caída
298. Caja
299. Caja acústica
300. Caja armónica
301. Caja de resonancia
302. Cajón flamenco
303. Calé*
304. Caló*
305. Calzón
306. Camaronero, ra***
307. Cambiar la voz
308. Cambio
309. Cambio de María Borrico
310. Camisa
311. Campanas
312. Campanilleros*
313. Campero, ra
314. Canastera
315. Canción flamenca
316. Canción romance
317. Canciones del país
318. Canción por bulerías
319. Canción por rumbas
320. Canción por tangos
321. Canción por tientos
322. Cané
323. Cané alto
324. Cané ancho
325. Cané bajo
326. Cantaor, ra
327. Cantaor/ra aficionado/da
328. Cantaor/ra de concurso
329. Cantaor/ra de oído
330. Cantaor/ra de raza
331. Cantaor/ra de verdad
332. Cantaor/ra enciclopédico/ca
333. Cantaor/ra general
334. Cantaor/ra heterodoxo/xa
335. Cantaor/ra imitador/ra
336. Cantaor/ra innovador/ra
337. Cantaor/ra largo/ga
338. Cantaor/ra orejero/ra
339. Cantaor/ra ortodoxo/xa
340. Cantaor/ra para bailar
341. Cantaor/ra profesional
342. Cantaor/ra virtuoso/ra
343. Cantaor/ra y guitarrista flamenco/ca
344. Cantar 1
345. Cantar con guía
346. Cantar de oído
347. Cantar gitano
348. Cantar por
349. Cantar por Cái
350. Cantar por Huelva
351. Cantar por Málaga
352. Cantar por to lo jondo
353. Cantar por Triana
354. Cantar 2
355. Cantar de soledad
356. Cantares andaluces
357. Cantautor/ra flamenco/ca
358. Cante
359. Cante a compás
360. Cante a palo seco
361. Cante abandonao
362. Cante ad libitum
363. Cante afandangao
364. Cante aflamencado
365. Cante alosnero
366. Cante andaluz
367. Cante aprendío (o cante aprendido)
368. Cante básico
369. Cante bonito
370. Cante campero
371. Cante caro
372. Cante cartagenero
373. Cante chico
374. Cante chillao
375. Cante cordobés
376. Cante corto
377. Cante de alante
378. Cante de Almería
379. Cante de arada
380. Cante de arada de Montilla
381. Cante de arar de Casarabonela
382. Cante de atrás
383. Cante de besana
384. Cante de boda
385. Cante de brega
386. Cante de Cádiz (o de Cái)
387. Cante de cambio
388. Cante de cambio de María Borrico
389. Cante de Cartagena
390. Cante de Córdoba
391. Cante de cuartito (o cante de cuarto)
392. Cante de Extremadura
393. Cante de fraena
394. Cante de fragua
395. Cante de galeras
396. Cante de gañanes
397. Cante de Graná*
398. Cante de Granada (o de Graná*)
399. Cante de Huelva
400. Cante de ida y vuelta
401. Cante de Jaén
402. Cante de Jerez
403. Cante de Juan Breva
404. Cante de La Carolina
405. Cante de labor
406. Cante de las minas
407. Cante de las Mirris
408. Cante de Levante
409. Cante de los jabegotes
410. Cante de los marengos
411. Cante de los Puertos
412. Cante de Lucena
413. Cante de madrugada
414. Cante de Málaga
415. Cante de Murcia
416. Cante de origen folclórico
417. Cante de preparación
418. Cante de Ronda
419. Cante de Sevilla
420. Cante de siega
421. Cante de siega de Torredelcampo

422. Cante de Triana
 423. Cante de trilla
 424. Cante de trilla de Torredelcampo
 425. Cante de trilla de Torredonjimeno
 426. Cante del Albaicín
 427. Cante del Alosno
 428. Cante del columpio
 429. Cante del Pivayo
 430. Cante del Sacromonte
 431. Cante del Yeli
 432. Cante derivado del folclore autóctono
 433. Cante extremeño
 434. Cante femenino
 435. Cante festero
 436. Cante flamenco
 437. Cante flamenco taurino
 438. Cante fragüero
 439. Cante gachó
 440. Cante gaditano
 441. Cante gitano
 442. Cante gitano andaluz (cante gitanoandaluz)
 443. Cante granaíno
 444. Cante grande
 445. Cante hablao (o hablado, hablao/blá)
 446. Cante hondo
 447. Cante jondo
 448. Cante largo
 449. Cante libre
 450. Cante liso
 451. Cante liviano
 452. Cante machuno
 453. Cante malagueño
 454. Cante masculino
 455. Cante matriz
 456. Cante melismático
 457. Cante minero
 458. Cante minero-levantino
 459. Cante murciano
 460. Cante pa bailar
 461. Cante pa escuchar
 462. Cante por derecho
 463. Cante por galeras
 464. Cante primitivo
 465. Cante protesta
 466. Cante puro
 467. Cante recortado
 468. Cante salinero
 469. Cante sevillano
 470. Cante silábico
 471. Cante sin guitarra
 472. Cante trianero
 473. Cante valiente
 474. Cante vivido
 475. Cantes de localización imprecisa
 476. Cantología
 477. Cantiñas
 478. Cantiñas de Córdoba
 479. Cantiñas de Huelva
 480. Cantiña de la Contrabandista
 481. Cantiña de la Mejorana
 482. Cantiña de la rosa
 483. Cantiña de las Mirris
 484. Cantiñas de Lebrija
 485. Cantiña de Romero el Tito
 486. Cantiña de Torrijos
 487. Cantiñas de Utrera
 488. Cantiña del Almorano
 489. Cantiña del Arandito
 490. Cantiña del Pinini
 491. Cantiñas por alegre
 492. Cantiñas por bulerías
 493. Cantinear*
 494. Cantinero, ra*
 495. Canto
 496. Canto alegre
 497. Canto andaluz
 498. Canto de planidera
 499. Caña (o la caña)
 500. Caña de Tío José el Granaíno
 501. Caña del Fillo
 502. Caña rajada (o rajá)
 503. Caña rociera
 504. Cañí
 505. Capote
 506. Caracolá flamenca
 507. Caracolear*
 508. Caracoleo*
 509. Caracolero, ra***
 510. Caracoles
 511. Carcelera
 512. Careo
 513. Carrerilla
 514. Carretilla*
 515. Cartagenera
 516. Cartagenera atarantada
 517. Cartagenera chica
 518. Cartagenera clásica
 519. Cartagenera de Chacón
 520. Cartagenera de la Trini
 521. Cartagenera de La Unión
 522. Cartagenera del Niño de Cabra
 523. Cartagenera del Rojo el Alpagatero
 524. Cartagenera grande
 525. Cartagenera grande de Chacón
 526. Cartagenera por tangos
 527. Cartagenería
 528. Castañeta*
 529. Castañetazo
 530. Castañetear
 531. Castañuela
 532. Castañuelero, ra***
 533. Castellano, na**
 534. Cátedra de Flamencología
 535. Catite
 536. Ceja*
 537. Cejilla**
 538. Cejuela
 539. Cena flamenca
 540. Cenefa
 541. Ceperista***
 542. Cerdear
 543. Cerdeo
 544. Certamen flamenco
 545. Chaconero, ra***
 546. Chaqueta flamenca
 547. Chaqueta campera (o chaquetilla campera)
 548. Chaquetilla torera
 549. Chasquear
 550. Chasquido
 551. Chico, ca
 552. Chirigota
 553. Chirigotero, ra
 554. Chiste por bulerías
 555. Chuflla
 556. Chufllas de Cádiz
 557. Chufllas de Jerez
 558. Cierre
 559. Cifrado
 560. Cine flamenco
 561. Cinematografía flamenca
 562. Cintura de la guitarra
 563. Clarinet flamenco
 564. Clarinetista flamenco/ca
 565. Clavel
 566. Clavija
 567. Clavijero
 568. Coda
 569. Código del flamenco
 570. Coger el compás

571. Coger el tono
 572. Coletilla
 573. Colmao (o colmao flamenco)
 574. Colocación
 575. Colombiana
 576. Colombianas por bulerías
 577. Colombianas por rumbas
 578. Colombiana por tangos
 579. Colombianas rocieras
 580. Colombina
 581. Color de voz
 582. Coloratura de voz
 583. Comparsa
 584. Comparista
 585. Compás
 586. Compás binario
 587. Compás de dos por cuatro
 588. Compás de peteneras
 589. Compás de seis por ocho más tres por cuatro
 590. Compás de tres por cuatro
 591. Compás por seguiriyas
 592. Compás por soleares
 593. Compás quebrado
 594. Compás ternario
 595. Composición
 596. Compositor/ra flamenco/ca
 597. Concertista flamenco/ca
 598. Concurso o concurso flamenco (los más destacados: Concurso de Cante de la Trilla, Concurso de Cante Flamenco Ciudad de la Música, Concurso de Cante Flamenco Membrillo de Oro, Concurso de Cante Jondo de Granada, Concurso de Cantes de Trilla, Concurso Nacional de Alegrías, Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, Concurso Nacional de Cante Flamenco de Lo Ferro, Concurso Nacional de Cante Flamenco para Aficionados, Concurso Nacional de Cante por Cartageneras, Concurso Nacional de Cante por Peteneras, Concurso Nacional de Cantes de Trilla, Concurso Nacional de Cantes Extremeños, Concurso Nacional de El Barrio de la Fortuna Leganés, Concurso Nacional de Fandangos de Lucena, Concurso Nacional de Flamenco «Noches de Bajo Guía», Concurso Nacional de Tarantas Ciudad de Linares, Concurso Nacional del Cante de las Minas de La Carolina, Concurso Nacional «Memorial Camarón de la Isla», Concurso Nacional Porrina de Badajoz, Copa Pavón, Festival Internacional del Cante de las Minas –concurso–, Premio Antonio Mairena de Investigación en el Arte Flamenco, Premio Internacional de Investigación del Flamenco Ciudad de Jerez, Premio Leyenda del Flamenco, Premio Nacional de Cante Jondo Antonio Mairena, etcétera)
 599. Concurso de letras flamencas (o certamen)
 600. Concurso de saetas
 601. Conejo a la flamenco
 602. Conferencia flamenco
 603. Conferencia-recital
 604. Contoneo
 605. Contrabajo
 606. Convulsión
 607. Copla**
 608. Copla andaluza
 609. Copla española
 610. Copla popular
 611. Copla por bulerías
 612. Copla por rumbas
 613. Copla por tangos
 614. Copla por tientos
 615. Coquitera de Tío Manuel
 Furgante
 616. Cordobesía
 617. Cordobesismo*
 618. Coreografía
 619. Corista
 620. Coro
 621. Coro de campanilleros
 622. Coro gaditano
 623. Coro rociero
 624. Coro romero
 625. Corpiño
 626. Corral (o corral de vecinos)
 627. Corrida
 628. Corrío (o corrido)
 629. Corto, ta
 630. Costado
 631. Crítico/ca de flamenco* (crítica flamenca)
 632. Cruce
 633. Cruzarse*
 634. Cuadrar el cante
 635. Cuadro flamenco
 636. Cuarta
 637. Cuarterón, na
 638. Cuarteta
 639. Cuarteta de romance
 640. Cuarteta de romance hexasílaba
 641. Cuarteta de romance pentasílaba
 642. Cuarto de cabales (o cuartito de cabales)
 643. Cuello
 644. Cuerda
 645. Cuerpo**
 646. Cuerpo de la guitarra
 647. Cumbia flamenca
 648. Cuna*
 649. Cuna de la caña
 650. Cuna de la malagueña
 651. Cuna de la petenera
 652. Cuna de la saeta
 653. Cuna de la soleá
 654. Cuna de la taranta
 655. Cuna de la zambra
 656. Cuna de las alegrías
 657. Cuna de las bulerías
 658. Cuna de las cantíñas
 659. Cuna de las sevillanas
 660. Cuna de los verdiales
 661. Cuna del cante
 662. Cuna del cante abandonao
 663. Cuna del cante de las minas

664. Cuna del cante
minero
665. Cuna del fandango
666. Cuna del flamenco
667. Cuna del mirabrás
668. Cuna del polo
669. Cuna del tanguito
670. Cuna del taranto
671. Cuplé por bulerías

D

672. Danza flamenca
673. Danza andaluza
674. *Darbuka o darbouka*
675. Debla
676. Décima
677. Decir
678. Dedeteo
679. Dedos*
680. Dejillo
681. Delantal flamenco
682. Desacompasadamente
683. Desacompasado, da
684. Desafinar
685. Desayuno flamenco*
686. Desgitanización
687. Desgitanizar
688. Desplante
689. Destemplar
690. Día Internacional del Flamenco
691. Diapasón
692. Diapasón normal
693. Diccionario flamenco
694. Digitación
695. Dinastía flamenca
696. Discografía flamenca
697. Diseñador/ra de moda flamenca
698. Disminuido
699. Djembé
700. Do
701. Doblar las palmas
702. Dominante
703. Duende
704. Dulce (voz dulce)

E

705. Echarse encima
706. Edad de Oro del flamenco
707. Enarmonía (o

- enarmonismo)
708. Encontrás
709. Encordadura
710. Enduendado, da
711. Endurecedor
712. Enfrentamiento flamenco
713. Engordar
714. Entendío, a
715. Enterao, á (enterao/á de flamenco)
716. Entonar
717. Entorchado
718. Entrada
719. Entrastadura
720. Entreverado, da (o entreverao, rá)
721. Épocas flamencas
722. Época contemporánea
723. Época flamenca
724. Época hermética
725. Época primitiva
726. Etapas teatrales
727. Escala
728. Escobilla
729. Escordatura
730. Escritura musical
731. Escuchar
732. Escuela** (escuela cantaora, escuela de flamenco)
733. Esparrabarse
734. Espectáculo flamenco
735. Espectáculo flamenco-cofrade
736. Estar fuera de compás
737. Estar rozado, da
738. Estética flamenca
739. Estilo
740. Estilo bimodal
741. Estilo corto
742. Estilo largo
743. Estilo libre
744. Estirpe flamenca
745. Estribillo
746. Estrofa flamenca
747. Estructura formal de los cantes
748. Etapas flamencas
749. Exaltación de la saeta
750. Extensión

F

751. Fa
752. Fado por bulerías

753. Faena
754. Fagot flamenco
755. Fagotista flamenco/ca
756. Fajín
757. Falda
758. Falda de baile
759. Falda de cola
760. Falda de ensayo
761. Falseta*
762. Falsete (voz de falsete)
763. Falseteado, da
764. Falsetear
765. Familia* (Familia flamenca)
766. Fandango
767. Fandango abandolao de Frasquito Yerbabuena
768. Fandango abandolao de Juan Brevia
769. Fandango abandolao*
770. Fandango alosnero
771. Fandango artístico
772. Fandango atarantao
773. Fandango campero
774. Fandango cané
775. Fandango canero
776. Fandango caracolero
777. Fandango de Almería (abandolao)
90. Fandango de Almonaster la Real (estilo 1, 2,3,4,5,6,7,8 y 9)
778. Fandango de Ángel Valderrama
779. Fandango de Antonio Abad
780. Fandango de Antonio el de la Calzá
781. Fandango de Antonio el Sevillano
782. Fandango de Antonio Rengel
783. Fandango de Bartolo el de la Tomasa
784. Fandango de Beni de Cádiz
785. Fandango de Bernardo el de los Lobitos
786. Fandango de Cabezas Rubias
787. Fandango de Cabra (de tipo abandolao)
788. Fandango de Calañas

789. Fandango de Calañas antiguo
790. Fandango de Calañas de Gonzalo Clavero
791. Fandango de Camarón de la Isla
792. Fandango de Cartagena (abandolao)
793. Fandango de Casares (abandolao)
794. Fandango de Cayetano Muriel Niño de Cabra (dos variedades)
795. Fandango de Cazorla (abandolao)
796. Fandango de Cerero
797. Fandango de Coín (abandolao)
798. Fandango de Cortegana
799. Fandango de Cumbres Mayores
800. Fandango de Curro de Utrera
801. Fandango de Dolores la de la Huerta (de tipo abandolao)
802. Fandango de El Almendro
803. Fandango de El Cerro de Andévalo
804. Fandango de El Rosal
805. Fandango de Encinasola
806. Fandango de Enrique el Almendro
807. Fandango de Enrique Morente
808. Fandango de Escacena
809. Fandango de Facinas (abandolao)
810. Fandango de Flores el Gaditano
811. Fandango de Frasquito Yerbabuena (de tipo abandolao)
812. Fandango de Granada (abandolao)
813. Fandango de Güéjar Sierra (de tipo abandolao)
814. Fandango de Herrera (de tipo abandolao)
815. Fandango de Hinojales
816. Fandango de Huelva
817. Fandango de Jarrito
818. Fandango de Jerez (de Manolo Caracol)
819. Fandango de José Cepero
820. Fandango de José Palanca
821. Fandango de José Pérez de Guzmán (de tipo abandolao)
822. Fandango de José Ramírez Correa
823. Fandango de José Rebollo
824. Fandango de Juan María Blanco
825. Fandango de Juan Rebollo
826. Fandango de Juana María
827. Fandango de Juanito Maravillas
828. Fandango de Juanito Valderrama
829. Fandango de La Caleta (del Niño de la Calzada)
830. Fandango de la Calle Rute (de tipo abandolao)
831. Fandango de la Conejilla
832. Fandango de la Cruz del Llano
833. Fandango de La Herradura (de tipo abandolao)
834. Fandango de La Peza (de tipo abandolao)
835. Fandango de La Roda de Andalucía (de Pepe Marchena)
836. Fandango de Lucena
837. Fandango de Luquitas de Marchena
838. Fandango de Macandé
839. Fandango de Málaga (de tipo abandolao)
840. Fandango de Manolillo el Acalmao
841. Fandango de Manolo Caracol
842. Fandango de Manolo el Carbonerillo
843. Fandango de Manolo Fregenal
844. Fandango de Manuel Centeno
845. Fandango de Manuel Pérez
846. Fandango de Manuel Torre
847. Fandango de Manuel Valderrama
848. Fandango de Manuel Vallejo
849. Fandango de Marcos Jiménez
850. Fandango de Osuna (de Pepe Marchena)
851. Fandango de Paco Isidro
852. Fandango de Paco Toronjo
853. Fandango de Paymogo
854. Fandango de Pepe Aznalcóllar
855. Fandango de Pepe la Nora
856. Fandango de Pepe Marchena
857. Fandango de Pepe Pinto
858. Fandango de Puebla de Guzmán
859. Fandango de Puente Genil (de tipo abandolao)
860. Fandango de Rafael el Tuerto
861. Fandango de Rafael Farina
862. Fandango de Rafael Pareja
863. Fandango de Rafael Rivas
864. Fandango de Rafael Romero
865. Fandango de Río Tinto
866. Fandango de Sanlúcar de Guadiana
867. Fandango de Santa Bárbara de Casa
868. Fandango de Santa Eulalia
869. Fandango de Santa Olalla

870. Fandango de Tío Pedro María
871. Fandango de Triana (de la Perla de Triana)
872. Fandango de Valdelamusa
873. Fandango de Valdelarco
874. Fandango de Valverde del Camino
875. Fandango de Villanueva de los Castillejos
876. Fandango de Zalamea la Real
877. Fandango de Zufre
878. Fandango del Alba
879. Fandango del Albaicín (de tipo abandoloao)
880. Fandango del Alosno
881. Fandango del Bizco Amate
882. Fandango del Cabrero
883. Fandango del Cojo de Málaga
884. Fandango del Corruco de Algeciras
885. Fandango del Curilla de Alcalá
886. Fandango del Diana
887. Fandango del Frutos de Linares
888. Fandango del Gordito de Triana
889. Fandango del Herrero
890. Fandango del Lagar
891. Fandango del Niño de Orihuela
892. Fandango del Niño de San Julián
893. Fandango del Niño Gloria
894. Fandango del Niño León
895. Fandango del Pichichi
896. Fandango floreño
897. Fandango marismeño
898. Fandango minero
899. Fandango natural
900. Fandango natural de Lucena
901. Fandango olvereño
902. Fandango personal
903. Fandango personal de Cayetano Muriel Niño de Cabra (dos variedades)
904. Fandango por bulerías
905. Fandango por granaínas
906. Fandango por rumbas
907. Fandango por seguiriyas
908. Fandango por soleá
909. Fandango por tangos
910. Fandango por tarantos
911. Fandango por verdiales
912. Fandango primitivo de Pardaleras
913. Fandango rociero
914. Fandango romero
915. Fandango toná
916. Fandango valderramero
917. Fandango valiente redoblaó
918. Fandango verdial
919. Fandango valiente
920. Fandanguero, ra*
921. Fandanguillero, ra*
922. Fandanguillo
923. Fandanguillo a tres voces
924. Faraloes (o faralá)
925. Farfulleo
926. Farruca
927. Farruquear
928. Ferreña*
929. Festero, ra
930. Festival flamenco (los más destacados: Bienal de Flamenco de Sevilla, Cabildo Flamenco de Andalucía, Caña Flamenca, Capea Flamenca, Caracolá Flamenca, Caracolá Lebrijana, Cata Flamenca de Montilla, Circuito «El flamenco por las peñas», Encuentro Flamenco de los Cantes de Ronda y la Serranía, Festival Botijo Flamenco, Festival de Cante Flamenco Ciudad de Jumilla – Uva de Oro, Festival de Cante Flamenco de Lo Ferro,
- Festival de Cante Flamenco de Moguer - Festival de Cante Jondo de Moguer-, Festival de Cante Grande de Ronda, Festival de Cante Grande El Jabegote-Juan de la Loma, Festival de Cante Grande Fosforito, Festival de Cante Jondo Antonio Mairena, Festival de Flamenco de Cádiz, Festival de Flamenco de Jerez -Festival de Jerez-, Festival de la Bulería de Guillena, Festival Flamenco Castillo del Cante, Festival Flamenco Ciudad de Badajoz, Festival Flamenco Ciudad de Baeza, Festival Flamenco Cruz de la Barrera, Festival Flamenco de Almería, Festival Flamenco de Barbate, Festival Flamenco de la Naranja, Festival Flamenco del Melocotón, Festival Flamenco del Mostachón de Utrera -o Mostachón Flamenco de Utrera-, Festival Flamenco Día del Minero, Festival Flamenco El Sabinar, Festival Flamenco On Fire, Festival Flamenco Porrina de Badajoz, Festival Flamenco Sierra Morena, Festival Flamenco Torre del Cante, Festival Flamenco y Agua rdiente, Festival Flamenquero, Festival Internacional del Cante de las Minas -y concurso-, Fiesta de la Guitarra, Fiesta de Verdiales, Fiesta Mayor de Verdiales de Málaga, Flamencos y Mestizos Ciudad de Úbeda, Gazpacho Andaluz -Festival Flamenco Gazpacho Andaluz-, Jueves Flamencos de Cádiz,

- Jueves Flamencos de Jerez, Jueves Flamencos de Sevilla, Mistela Flamenca, Moraga Flamenca, Noche Blanca del Flamenco, Noche Blanca Ilipense, Pipirrana Flamenca, Potaje Flamenco, Potaje Gitano Flamenco -Potaje Gitano de Utrera-, Reunión de Cante Jondo de La Puebla de Cazalla, Viernes Flamencos de Jerez, Viernes Flamencos de Pozoblanco, Volaera Flamenca, Yerbabuena Flamenca, etc.)
931. Festival flamenco taurino
932. Fiesta
933. Fiesta de cabales
934. Fiesta de la Bulería de Jerez
935. Fiesta flamenca
936. Fiesta por bulerías
937. Figura* (Figura del cante)
938. Primera figura
939. Filete (o fileteado)
940. Filigrana
941. Filmografía flamenca
942. Filmoteca flamenca
943. Fin de fiesta
944. Flamencamente
945. Flamenco, ca
946. Flamenco andalucista
947. Flamenco andalusí
948. Flamenco Billy
949. Flamenco callejero
950. Flamenco de autor/ra
951. Flamenco de concierto
952. Flamenco fusión
953. Flamenco heterodoxo
954. Flamenco inclusivo
955. Flamenco instrumental
956. Flamenco jazz
957. Flamenco ortodoxo
958. Flamenco pop
959. Flamenco protesta
960. Flamenco rap
961. Flamenco recitado
962. Flamenco rock
963. Flamenco soul
964. Flamenco taurino
965. Flamenco trap (o flamenquito trap)
966. Flamenco urbano
967. Flamencofilia
968. Flamencófilo, la
969. Flamencofobia
970. Flamencófobo, ba
971. Flamencografía
972. Flamencólico, ca*
973. Flamencología
974. Flamencológico, ca
975. Flamencólogo, ga
976. Flamencomanía
977. Flamencómetro
978. Flamenconimia
979. Flamencónfimo, ca
980. Flamencónimo
981. Flamencoteca
982. Flamencoterapia
983. Flamencuno, na
984. Flamencura
985. Flamenquear*
986. Flamenqueo
987. Flamenquería
988. Flamenquero, ra
989. Flamenquilla*
990. Flamenquín
991. Flamenquino, na
992. Flamenquísimo
993. Flamenquismo
994. Flamenquista
995. Flamenquito
996. Flamenquización
997. Flamenquizado, da
998. Flamenquizar
999. Flauta flamenca
1000. Flauta rociera
1001. Flauta travesera flamenca
1002. Flautín rociero
1003. Flautista flamenco/ca
1004. Flexionar
1005. Flor
1006. Floreo**
1007. Folclórico, ca
1008. Fondo
1009. Fonoteca flamenca
1010. Fosforero, ra***
1011. Fragua
1012. Frase musical
1013. Fraseo
1014. Frigo, a
1015. Fuelle
1016. Fuga
1017. Fusión
1018. Gaché
1019. Gachó
1020. Gaditanear
1021. Gaditano
1022. Gaditanería*
1023. Gaditanía
1024. Gaditanismo*
1025. Gagueo
1026. Gaita andaluza
1027. Gaita de Huelva
1028. Gaita rociera
1029. Galeras
1030. Galiana
1031. Galleta
1032. Gallo
1033. Gama
1034. Gangueo
1035. Gañán
1036. Gañana
1037. Gañana de Torredelcampo
1038. Gañanera
1039. Gañanera de Montefrío
1040. Gañanera de Paterna de Rivera
1041. Garbo
1042. Gardel por bulerías
1043. Gariana
1044. Garrota flamenca
1045. Garrotín
1046. Geliana
1047. Género
1048. Género andaluz
1049. Género flamenco
1050. Gentilicio flamenco
1051. Geografía del cante
1052. Geografía del flamenco
1053. Giennensismo*
1054. Giliana
1055. Gilianas a guitarra
1056. Gilianas a palo seco
1057. Gilianas por bulerías por soleás
1058. Giraldillo (Premio



Giraldillo)
 1059. [Giro](#)
 1060. [Giro de muñecas](#)
 1061. [Gitanada](#)
 1062. [Gitanear**](#)
 1063. [Gitaneidad](#)
 1064. [Gitaneo**](#)
 1065. [Gitanería](#)
 1066. [Gitanesco, ca](#)
 1067. [Gitinidad](#)
 1068. [Gitanismo*](#)
 1069. [Gitanista](#)
 1070. [Gitanización](#)
 1071. [Gitanizar](#)
 1072. [Gitano, na*...](#)
 1073. [Gitanoandaluz, za](#) (gitano/na andaluz/za)
 1074. [Gitanoextremeño, ña](#)
 1075. [Glisando](#)
 1076. [Glosario flamenco](#)
 1077. [Glosolalia](#)
 1078. [Golpe*](#)
 1079. [Golpeador](#)
 1080. [Gorjeo](#)
 1081. [Gorrilla campera \(o gorra campera\)](#)
 1082. [Goyesco, ca](#)
 1083. [Granadina-malagueña](#)
 1084. [Granadina](#)
 1085. [Granadinismo*](#)
 1086. [Granadismo*](#)
 1087. [Granafina](#)
 1088. [Granafina chica](#)
 1089. [Granafina chica de Francisco Yerbabuena](#)
 1090. [Granafina corta](#)
 1091. [Granafina de Chacón](#)
 1092. [Granafina de Frasquito Yerbabuena](#)
 1093. [Granafina de José Cepero](#)
 1094. [Granafina de Marchena](#)
 1095. [Granafina de Vallejo](#)
 1096. [Granafina grande](#)
 1097. [Granafina larga](#)
 1098. [Granafina primitiva](#)

1099. [Granainismo*](#)
 1100. [Grande* \(Grande del cante\)](#)
 1101. [Grupo de danza flamenca \(o de baile flamenco\)](#)
 1102. [Guajira](#)
 1103. [Guajira de Juan Brevia](#)
 1104. [Guajira de Juan Valderrama](#)
 1105. [Guajira de Paca Aguilera](#)
 1106. [Guajira de Pepe Marchena](#)
 1107. [Guajira del Mochuelo](#)
 1108. [Guajira del Moreno de Jerez](#)
 1109. [Guajira del Vida Mía](#)
 1110. [Guajira por bulerías](#)
 1111. [Guajira por tangos](#)
 1112. [Guibibi](#)
 1113. [Guitarra española](#)
 1114. [Guitarra flamenca](#)
 1115. [Guitarra sorda](#)
 1116. [Guitarra sorda](#)
 1117. [Guitarreo](#)
 1118. [Guitarrería flamenca](#)
 1119. [Guitarrero, ra**](#)
 1120. [Guitarresco, ca](#)
 1121. [Guitarrista o guitarrista flamenco/ca](#)
 1122. [Guitarrista de acompañamiento](#)
 1123. [Guitarrista de baile](#)
 1124. [Guitarrista de cante](#)
 1125. [Guitarrista flamenco/ca de concierto](#)
 1126. [Guitarrista largo, la](#)
 1127. [Guitarrista para acompañar](#)
 1128. [Guitarrista profesional](#)
 1129. [Guitarrístico, ca](#)



1130. [Habanera flamenca](#)
 1131. [Habla, blá \(hablado, da\)](#)
 1132. [Hacer hablar a la guitarra](#)
 1133. [Hembra](#)
 1134. [Hemeroteca flamenca](#)
 1135. [Hemiolia](#)
 1136. [Herir*](#)
 1137. [Heterodoxia flamenca](#)
 1138. [Hispalensismo*](#)
 1139. [Hispanogitano, na*](#)
 1140. [Horquilla](#)
 1141. [Huelvanía](#)
 1142. [Huevos a la flamenca \(o huevos al plato\)](#)
 1143. [Humor flamenco](#)
 1144. [Humorista flamenco/ca](#)



1145. [Ideología flamenca](#)
 1146. [Imitación](#)
 1147. [Impostar la voz](#)
 1148. [Improvisación](#)
 1149. [Innovador/ra*](#)
 1150. [Institución flamenca](#) (las más importantes son: [Centro Andaluz de Flamenco](#), [Centro de Flamenco Fosforito](#), [Centro de Investigación Flamenco Teletusa](#), [Instituto Andaluz de Flamenco -Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco-](#), etc.)
 1151. [Instrumentación](#)
 1152. [Intensidad](#)
 1153. [Interpretación](#)
 1154. [Intervalo](#)
 1155. [Investigador/ra flamenco/ca](#)

J

1156. Jabegote
 1157. Jabera
 1158. Jabera de María Tacón
 1159. Jabera del Negro
 1160. Jaenensismo*
 1161. Jaenera (de tipo abandolao)
 1162. Jaenería
 1163. Jaenerismo*
 1164. Jaleaor, ra
 1165. Jalear
 1166. Jaleo*
 1167. Jaleo de la Gariana
 1168. Jaleo de la Jeniana
 1169. Jaleo extremeño
 1170. Jeliana
 1171. Jeniana
 1172. Jerezanear
 1173. Jerezaneo
 1174. Jerezanía
 1175. Jerezanismo*
 1176. Jienensismo*
 1177. Jipío
 1178. Jondismo
 1179. Jondista*
 1180. Jondo
 1181. Jondura
 1182. Joteña de Siles
 1183. Juambrevista***
 1184. Juego de cuerdas
 1185. Juerga flamenco
 1186. Juguetillo

L

1187. La
 1188. Laíno, na (voz laína)
 1189. Lámpara minera
 1190. Largo, ga
 1191. Latido musical
 1192. Laúd
 1193. Lazo
 1194. Lele lele ay (Lerenle ay)
 1195. Lenguaje flamenco
 1196. Lerele

1197. Lerenle ay
 1198. Letra
 1199. Letra
 flamenca
 1200. Letrista flamenco/ca
 1201. Levantar (el cante)
 1202. Levántica
 1203. Levántisca
 1204. Léxico flamenco
 1205. Lexicografía flamenca
 1206. Lexicógrafo/fa flamenco/ca
 1207. Levenda del cante
 1208. Libre
 1209. Ligado
 1210. Ligar los tercios
 1211. Limpio, a
 1212. Línea de baile
 1213. Liviana
 1214. Liviana de Curro Pabla
 1215. Liviana de Juan el Cagón
 1216. Liviana de Tía Sarvaora
 1217. Liviana del Tío Rivas
 1218. Liviana serrana
 1219. Llamada** (Llamada al cante)
 1220. Llave de Oro del Cante
 1221. Llave de tensar
 1222. Llevar el compás
 1223. Lorqueña (o lorquiana)

M

1224. Macho*
 1225. Madre del cante
 1226. Madroñera
 1227. Madrugá* (la Madrugá)
 1228. Maestro, tra
 1229. Maillot
 1230. Mairenismo
 1231. Mairenista****
 1232. Malagueña
 1233. Malagueña atarantada
 1234. Malagueña atarantada de

- Fernando el de Triana
 1235. Malagueña cunera
 1236. Malagueña de Baldomero Pacheco
 1237. Malagueña de Calabacino
 1238. Malagueña de Cayetano Muriel Niño de Cabra
 1239. Malagueña de Chacón
 1240. Malagueña de Chilanga
 1241. Malagueña de Cipriano Pitana
 1242. Malagueña de Diego Clavel
 1243. Malagueña de Diego el Pijín
 1244. Malagueña de Fosforito de Cádiz (estilo 1 y estilo 2)
 1245. Malagueña de Gayarrito (estilo 1 y estilo 2)
 1246. Malagueña de Juan Breva – fandango abandolao-
 1247. Malagueña de Juan Varea
 1248. Malagueña de la Chirrina
 1249. Malagueña de la Niña de Linares
 1250. Malagueña de la Niña de los Peines
 1251. Malagueña de la Peñaranda
 1252. Malagueña de la Rubia Santisteban
 1253. Malagueña de la Trimi (estilo 1, 2, 3 y 4)
 1254. Malagueña de Loriguillo de Coín
 1255. Malagueña de Manuel Torre
 1256. Malagueña de Pepe el de Jun
 1257. Malagueña del Alpagatero de Málaga
 1258. Malagueña

del Cachorro de Álora	1285.	Malagueño, ra*	1324.	<u>Media*</u>
1259. Malagueña	1286.	<u>Malagueña</u>		<u>granaína de Vallejo</u>
del Caena de Pizarra	1287.	<u>Malagueñismo*</u>	1325.	Melisma
1260. Malagueña	1288.	<u>Malla</u>	1326.	Melismático, ca
del Canario de Álora	1289.	<u>Mandola</u>	1327.	Mellicero, ra***
1261. Malagueña	1290.	<u>Mandolina</u>	1328.	<u>Melodía</u>
del Caribe	1291.	<u>Mango</u>	1329.	<u>Melodía</u>
1262. Malagueña	1292.	<u>Manos**</u>		<u>base</u>
del Chato de las	1293.	<u>Mano</u>	1330.	<u>Melodía</u>
Ventas		<u>derecha</u>		<u>indeterminada</u>
1263. Malagueña	1294.	<u>Mano</u>	1331.	<u>Melodía</u>
del Cojo de Pomares		<u>izquierda</u>		<u>libre</u>
1264. Malagueña	1295.	<u>Mantilla</u>	1332.	<u>Melodía</u>
del Maestro Ojana	1296.	<u>Mantón</u>		<u>matriz</u>
1265. <u>Malagueña</u>	1297.	<u>Mantón de</u>	1333.	Meloso, sa (voz
<u>del Marrurro</u>		<u>Manila</u>		melosa)
1266. <u>Malagueña</u>	1298.	Manueltorreño, ña***	1334.	Memorial flamenco
<u>del Mellizo</u>		o manueltorrero, ra***	1335.	<u>Menor</u>
1267. Malagueña	1299.	<u>Marcaje</u>	1336.	<u>Merchero, ra</u>
del Niño de la Isla	1300.	<u>Marcar</u>	1337.	<u>Mestizo, za</u>
1268. Malagueña	1301.	<u>Marcha flamenca</u>	1338.	<u>Metaflamenco*</u>
del Niño de Vélez	1302.	<u>Marcha</u>	1339.	<u>Metal de voz</u>
1269. <u>Malagueña</u>		<u>procesional</u>	1340.	Meter la nariz
<u>del Niño del Huerto</u>		<u>aflamencada</u>	1341.	<u>Meter los riñones</u>
1270. Malagueña	1303.	Marchenismo	1342.	<u>Métrica</u>
del Perote	1304.	Marchenista***	1343.	<u>Métrica</u>
1271. Malagueña	1305.	Marengo		<u>binaria</u>
del Personita (estilo 1	1306.	<u>Mariana</u>	1344.	<u>Métrica de</u>
y estilo 2)	1307.	<u>Martilleo</u>		<u>amalgama</u>
1272. Malagueña	1308.	<u>Martinete</u>	1345.	Métrica
del Ruso (estilo 1 y	1309.	Martinete		flamenca
estilo 2)		corrido	1346.	<u>Métrica</u>
1273. Malagueña	1310.	Martinete		<u>libre</u>
del Tabaco		de El Puerto de Santa	1347.	<u>Métrica</u>
1274. <u>Malagueña</u>		María		<u>literaria</u>
<u>foránea</u>	1311.	Martinete	1348.	<u>Métrica</u>
1275. <u>Malagueña</u>		de Jerez		<u>mixta</u>
<u>gaditana</u>	1312.	Martinete	1349.	Métrica
1276. <u>Malagueña</u>		de Paco la Melé		<u>musical</u>
<u>perota</u>	1313.	Martinete	1350.	<u>Métrica</u>
1277. Malagueña		de Tío Luis el de la		<u>poética</u>
por bulerías		Juliana	1351.	Métrica
1278. Malagueña	1314.	Martinete		<u>polirrítmica</u>
por tangos		de Triana	1352.	<u>Métrica</u>
1279. Malagueña	1315.	Martinete		<u>ternaria</u>
por zarabanda		natural	1353.	<u>Metrónomo</u>
1280. Malagueña	1316.	Martinete	1354.	<u>Mi</u>
totanera de Chacón		redoblado	1355.	Microcomposición
1281. Malagueña	1317.	Martinetero, ra*	1356.	<u>Microflamenco</u>
vernácula	1318.	<u>Mástil</u>	1357.	Milonga
1282. Malagueña	1319.	Matriz	1358.	Milonga
vieja (varios estilos)	1320.	<u>Mayor</u>		de Carmen Linares
1283. <u>Malagueñ</u>	1321.	<u>Media granaína</u>	1359.	Milonga
<u>a*</u> de Frasquito		Media		de Chacón
Yerbagüena	1322.	granaína de Chacón	1360.	Milonga
1284. <u>Malagueña</u>	1323.	Media		de Escacena
<u>-granadina</u>		granaína de Marchena	1361.	Milonga

- de Juan Simón
1362. Milonga
de Juan Valderrama
1363. Milonga
de Pepa Oro
1364. Milonga
de Pepe Marchena
1365. Milonga
de Vallejo
1366. Milonga
por bulerías
1367. Milonga
por rumbas
1368. Mina
1369. Minero, ra**
1370. Minera
1371. Minera de
Almería
1372. Minera de
La Unión
1373. Minera de
Linares
1374. Minera de
Basilio
1375. Minera del
Bacalao
1376. Minera del
Penene de Linares
1377. Minera del
Rojo el Alpargatero
1378. Minera
grande de Almadén
1379. Mirabrás
1380. Misa flamenco
1381. Misa de
romeros
1382. Misa del
campo andaluz
1383. Misa
gaditana
1384. Misa
minera
1385. Misa
rociera
1386. Misa
romera
1387. Mixto, ta
1388. Moda flamenco
1389. Modal
1390. Modo flamenco
1391. Modo
frigio
1392. Modulación
1393. Molinista**
1394. Monólogo flamenco
1395. Montañesa
1396. Montera
1397. Montoyero, ra***
1398. Moño
1399. Morentiano, na***
1400. Morisco, ca
1401. Mosaico
1402. Mudanza
1403. Mulera
1404. Muleta
1405. Muñeco/ca
flamenco/ca*
1406. Muñequero
1407. Murciana
1408. Murciana
del Cojo de Málaga
1409. Murcianía
1410. Música flamenco
1411. Música preflamenco
1412. Musicología flamenco
1413. Musicólogo/ga
flamenco/ca
- N**
1414. Nanas
1415. Nanas a
palo seco
1416. Nanas por
bulerías o por bulerías
por soleá
1417. Nanas por
seguiriyas
1418. Nanas por
tientos zambra
1419. Natural (voz natural)
1420. Neojondismo
1421. Neojondista*
1422. No poderse aguantar
1423. Noche flamenco
1424. Nombre artístico
1425. Nota
1426. Nota de
inicio
1427. Nota de
paso
1428. Nota de
reposo
1429. Notación
1430. Nudillos
1431. Nuevo flamenco
- O**
1432. Obra teatral flamenco
1433. Oído* (oído de la
guitarra)
1434. Ole y olé
1435. Onubensismo*
1436. Ópera flamenco*
1437. Orden Jonda
1438. Oriental
1439. Ornamentación
1440. Ortodoxia flamenco
1441. Ostinato
- P**
1442. Pa rabiarse (para rabiarse)
1443. Pajarona (pajarona de
Bujalance)
1444. Palá
1445. Palabra jonda
1446. Palilleo
1447. Palillero, ra
1448. Palillos*
1449. Palmas
1450. Palmas
agudas
1451. Palmas
encontrás
1452. Palmas
flamencas
1453. Palmas
fuertes
1454. Palmas
naturales
1455. Palmas por
alegrías
1456. Palmas por
bulerías
1457. Palmas por
fandangos
1458. Palmas por
rumbas
1459. Palmas por
seguiriyas
1460. Palmas por
sevillanas
1461. Palmas por
soléas
1462. Palmas por
tangos
1463. Palmas
redoblás (o
redobladas)
1464. Palmas
secas
1465. Palmas
simples

1466. **Palmas** sonoras
1467. **Palmas** sordas
1468. **Palmear**
1469. **Palmeo**
1470. **Palmero, ra**
1471. **Palmoteo**
1472. **Palo**
1473. Panda de verdiales
1474. **Pandereta**
1475. **Pandero**
1476. **Pantalón**
1477. **Paño moruno**
1478. **Pañoleta** flamenca
1479. **Pañuelo**
1480. **Paquero, ra*****
1481. **Pasada**
1482. **Paseillo***
1483. **Paseo**
1484. **Paso***
1485. **Paso** arrastrao
1486. **Paso** cruzado
1487. **Paso de** cigüeña
1488. **Paso de** espera
1489. **Paso de** rondón
1490. Pasodoble flamenco
1491. **Pasodoble** carnavalesco gaditano
1492. **Pasodoble** de carnaval
1493. **Pasodoble** flamenco de carnaval
1494. **Pasodoble** gaditano de carnaval
1495. Pastoreña
1496. Pastoso, sa (voz)
1497. **Pastueño, ña***
1498. **Pataíta** (o patada, patá, patadita)
1499. **Patio** (o patio de vecinos)
1500. **Patrón rítmico**
1501. **Pavero**
1502. **Payo, ya**
1503. **Peina** flamenca
1504. **Peinecillo** flamenco
1505. **Peineta** flamenca
1506. Pelear el cante
1507. **Película** flamenca
1508. **Pellizado**
1509. **Pellizco**
1510. **Pellizquero, ra**
1511. **Pendientes** flamencos
1512. **Peña** flamenca
1513. **Peña** flamenca taurina (o peña taurina flamenco)
1514. **Percusionista** flamenco/ca
1515. **Perder el compás**
1516. Perder la voz
1517. **Pericón** flamenco
1518. **Petenera**
1519. **Petenera**
1520. **Petenera** antigua
1521. **Petenera** chica
1522. **Petenera** corta
1523. **Petenera** corta de Chacón
1524. **Petenera** corta de Medina el Viejo
1525. **Petenera** de Carmen Linares
1526. **Petenera** de Granada
1527. **Petenera** de Jerez
1528. **Petenera** de la Argentinita
1529. **Petenera** de la Niña de los Peines
1530. **Petenera** de Pepe el de la Matrona
1531. **Petenera** de Pepe Marchena
1532. **Petenera** de Ronda
1533. **Petenera** de Sevilla
1534. **Petenera** del Mochuelo
1535. **Petenera** gaditana
1536. **Petenera** grande
1537. **Petenera** grande de Chacón
1538. **Petenera** grande de Escacena
1539. **Petenera** grande de Juan Brevia
1540. **Petenera** grande de Paco el Sanluqueño
1541. **Petenera** larga
1542. **Petenera** larga de Medina el Viejo
1543. **Petenera** mexicana andaluza
1544. **Petenera** por bulerías
1545. **Petenera** sefardí
1546. **Pianista** flamenco/ca
1547. **Piano** flamenco
1548. **Picado**
1549. **Piconero, ra**
1550. **Piernas***
1551. **Pies***
1552. **Pillar el compás**
1553. **Pillar el** tono
1554. **Pintura** flamenca
1555. Piñanera
1556. **Piruetas**
1557. **Pisar las cuerdas**
1558. **Pitero, ra**
1559. **Pito***
1560. **Pizzicato**
1561. **Planta**
1562. **Plañidera**
1563. **Playeras**
1564. Plaza de toros
1565. **Poema** flamenco
1566. **Poema** flamenco taurino
1567. **Poesía** flamenco
1568. **Poeta** flamenco/ca
1569. Policaña
1570. **Pollo a la flamenco**
1571. **Polo** (o el polo)
1572. **Polo** de Cádiz
1573. **Polo** de Jerez
1574. **Polo** de Ronda
1575. **Polo** de Tobalo
1576. **Polo del** Fillo
1577. **Polo** natural
1578. **Polo** sevillano
1579. **Poner la cejilla en**

- el... (poner la cejilla al...)
1580. Pop flamenco (o pop aflamencado)
1581. Por abajo*
1582. Por arriba*
1583. Por Cái
1584. Por derecho
1585. Por Huelva
1586. Por lo alto
1587. Por lo bajo
1588. Por Málaga
1589. Por medio
1590. Por Triana
1591. Posición*
1592. Postura**
1593. Postureo flamenco (o postureo flamencológico)
1594. Potaje flamenco
1595. Praviana
1596. Preflamenco, ca* (Época preflamenco)
1597. Pregones
1598. Pregones a palo seco
1599. Pregones de Antonio el Divino
1600. Pregones por bulerías
1601. Pregones por cantiñas
1602. Premio Filón
1603. Premio Nacional del Cante de la Catedral de Flamencología de Jerez
1604. Prima o primera
1605. Primitivo, va
1606. Primo, ma
1607. Productor/ra flamenco/ca
1608. Profesionalización
1609. Profesor/ra de flamenco
1610. Profesor/ra de baile flamenco
1611. Profesor/ra de guitarra flamenca
1612. Progresión
1613. Pronación
1614. Protoflamenco
1615. Puente
1616. Pulgár
1617. Pulsación
1618. Pulso
1619. Punta y tacón
1620. Punteado
1621. Puntear
1622. Punteo
1623. Puntilla*
1624. Punto cubano
1625. Punto de La Habana
1626. Pureza
1627. Purismo
1628. Purista
1629. Puro, ra
- Q
1630. Qanún (o kanún)
1631. Quejar la voz
1632. Quejío
1633. Quebro
1634. Quilla
1635. Quinqui
1636. Quinquillero, ra
1637. Quinta
1638. Quintilla
1639. Quitar el sentío (quitar el sentido)
- R
1640. Rajado, da (voz rajada)
1641. Rajo
1642. Ranchera por bulerías
1643. Rap flamenco
1644. Rasguear
1645. Rasgueo (o rajeo)
1646. Rasgueo de pulgar
1647. Rasgueo en abanico
1648. Rasgueo en horquilla
1649. Razón incorpórea
1650. Re
1651. Rebuscarse
1652. Recitado
1653. Recitador/ra (o recitador/ra flamenco/ca)
1654. Recital flamenco
1655. Recital poético flamenco
1656. Recortado* (o recorte)
1657. Recorte de cabeza
1658. Redecilla goyesca
1659. Redoblar, á* (redoblado, da)
1660. Redoblar (redoblar las palmas)
1661. Redoble*
1662. Redondear la faena
1663. Redondilla
1664. Redondo, da (voz redonda)
1665. Registro
1666. Rejón flamenco
1667. Rematar
1668. Rematar la faena
1669. Remate**
1670. Renacimiento
1671. Repertorio
1672. Repicar
1673. Reposapié
1674. Respiración
1675. Retardando (o ritardando)
1676. Reunión de cabales
1677. Revisionismo flamenco
1678. Revisionista flamenco/ca*
1679. Riá pitá (o riá riá pitá)
1680. Ricardero, ra***
1681. Ripio
1682. Rita la Cantaora (hacerlo Rita la Cantaora, ir Rita la Cantaora, pagarle Rita la Cantaora, trabajar Rita la Cantaora, verte Rita la Cantaora)
1683. Rito flamenco
1684. Ritual flamenco
1685. Rivalidad flamenca
1686. Robado (o robaio)
1687. Rociero, ra
1688. Rock andaluz
1689. Romance*
1690. Romance a guitarra
1691. Romance a palo seco
1692. Romance canción
1693. Romance de Agujetas el Viejo
1694. Romance de Álora
1695. Romance de Alosno
1696. Romance

de los del Cepillo	1728.	<u>Rosa por</u>	1756.	Saeta por
1697. Romance		<u>alegrías</u>		martinetes
del Chozas	1729.	<u>Roseta</u>	1757.	Saeta por
1698. Romance	1730.	Rozado, da (voz		seguiurias
del Cojo Pavón		rozada)	1758.	Saeta por
1699. Romance	1731.	<u>Rueda de acordes</u>		seguiurias rematadas
del Negro del Puerto	1732.	Rumba		con carceleras
1700. <u>Romance</u>	1733.	Rumba	1759.	Saeta por
<u>gitano</u>		aflamencada		seguiurias rematadas
1701. <u>Romance</u>	1734.	Rumba		con toná
<u>por alboreá</u>		atalana	1760.	Saeta por
1702. Romance	1735.	Rumba		<u>seguiurias rematadas</u>
por bulerías (o		pop		<u>por debla</u>
romance por bulerías	1736.	Rumba por	1761.	Saeta por
por soleás)		bulerías		tarantas
1703. Romance	1737.	Rumba	1762.	Saeta por
por cantiñas		romera		tonás
1704. Romance	1738.	<u>Rumba por</u>	1763.	Saeta por
por soleás		<u>tangos</u>		<u>seguiurias con</u>
1705. Romance	1739.	Rumba		<u>cambio por</u>
por tangos		rociera		<u>martinetes</u>
1706. Romance	1740.	Rumbear*	1764.	Saeta
por tanguillos	1741.	Rumbeo		sevillana (o saeta
1707. <u>Romance</u>	1742.	Rumbero, ra*		sevillana por
<u>por tientos</u>				seguiurias)
1708. <u>Romance</u>			1765.	Saetear
<u>por tonás</u>			1766.	Saetero, ra*
1709. Romance			1767.	<u>Sainete flamenco</u>
recitado			1768.	<u>Salfía</u> (o salida)*
1710. Romanceado, da (o	1743.	<u>Sabiquero, ra***</u>	1769.	Salinero, ra
romanceao, á)	1744.	Saeta	1770.	Salve (la salve)
1711. Romancear			1771.	<u>Saxo flamenco</u>
1712. Romancero, ra*	1745.	Saeta a	1772.	<u>Saxofonista</u>
1713. <u>Romani**</u> (o <u>romanó</u>)		guitarra (o saeta con		<u>flamenco/ca</u>
1714. <u>Romanticismo</u>		guitarra)	1773.	<u>Scordatura</u>
<u>flamenco</u>	1746.	Saeta	1774.	<u>Secuencia armónica</u>
1715. <u>Romera</u>		antigua aflamencada	1775.	<u>Sefardí</u> (o sefardita)
1716. <u>Romero, ra</u>	1747.	<u>Saeta de</u>	1776.	<u>Segadera</u>
1717. Rondeña		<u>Cádiz</u>	1777.	<u>Segadora</u> (o segaora)
1718. <u>Rondeña</u>	1748.	<u>Saeta de la</u>	1778.	<u>Seguidilla*</u>
<u>chica</u>		<u>Mónica</u>	1779.	Seguidillas
1719. Rondeña	1749.	Saeta		alosneras
de Lucena (rondeña		jerezana (o saeta	1780.	Seguidillas
lucentina)		jerezana por		bfblicas alosneras
1720. <u>Rondeña</u>	1750.	<u>Saeta</u>	1781.	<u>Seguidilla</u>
<u>de Rafael Romero</u>		<u>malagueña</u>		<u>del sentimiento</u>
1721. Rondeña	1751.	Saeta	1782.	<u>Seguidilla</u>
del Negro		navideña		<u>gitana</u>
1722. <u>Rondeña</u>	1752.	Saeta por	1783.	Seguidillas
<u>grande</u>		cabales		livianas de Pedro
1723. <u>Rondeña</u>	1753.	Saeta por		Lacambra
<u>malagueña</u>		carceleras	1784.	<u>Seguidillas</u>
1724. <u>Rondeña</u>	1754.	<u>Saeta por</u>		<u>punteás</u>
<u>primitiva</u>		<u>deblas</u>	1785.	<u>Seguir el compás</u>
1725. <u>Rondón</u>	1755.	Saeta por	1786.	<u>Seguirilla</u>
1726. <u>Rosas</u>		martinete con cambio	1787.	<u>Seguiriya*</u>
1727. <u>Rosa</u>		por carcelera	1788.	<u>Seguiurias</u>

S

	<u>cabales</u>	de los Puertos (estilo	1842.	Seguiriyas
1789.	<u>Seguiriya</u>	anónimo)	redoblás	
	<u>cambiá</u>	1816. Seguiriyas	1843.	Seguiriyas
1790.	<u>Seguiriya</u>	de Luis el del Cepillo	romanceás (o	
	<u>chica*</u>	1817. Seguiriyas	seguiriyas romanceás)	
1791.	<u>Seguiriya</u>	de Manuel Cagancho	1844. <u>Seguiriyero</u>	
	<u>corta*</u>	1818. Seguiriyas	1845. <u>Seguiriyero, ra*</u>	
1792.	Seguiriya	de Manuel Molina	1846. <u>Segunda</u>	
de cambio (o		1819. Seguiriyas	1847. <u>Selleta</u>	
seguriya al cambio)		de Manuel Torre	1848. <u>Semidisminuido</u>	
1793.	Seguiriyas	1820. <u>Seguiriyas</u>	1849. Semitonado, da	
de Antonio Cagancho		<u>de María Borrico</u>	1850. Sentir el cante	
1794.	Seguiriyas	1821. Seguiriyas	1851. Séptima	
de Antonio Mairena		de Miguel el de la	1852. Serrana	
1795.	Seguiriyas	Pepa	1853. <u>Serrana</u>	
de Bochoque		1822. <u>Seguiriyas</u>	<u>con liviana</u>	
1796.	Seguiriyas	<u>de Paco la Luz</u>	1854. Serrana	
de Cádiz		1823. Seguiriyas	con verdial	
1797.	Seguiriyas	de Pastora Pavón	1855. Sevillanas	
de Curro Dulce		1824. Seguiriyas	1856. Sevillanas alosneras a	
1798.	Seguiriyas	de Perico Frascaola	dos guitarras	
de Diego el Lebrijano		1825. Seguiriyas	1857. Sevillanas	
1799.	Seguiriyas	de Silverio	a caballo	
de Diego el Marruro		1826. Seguiriyas	1858. Sevillanas	
1800.	Seguiriyas	de Triana	bíblicas	
de Enrique el Mellizo		1827. Seguiriyas	1859. Sevillanas	
1801.	Seguiriyas	de Triana (estilo	boleras	
de Francisco la Perla		anónimo)	1860. Sevillanas	
1802.	Seguiriyas	1828. Seguiriyas	camperas	
de Frasco el Colorao		de Triana (estilo	1861. Sevillanas	
1803.	Seguiriyas	anónimo)	cofrades	
de Frijones		1829. Seguiriyas	1862. Sevillanas	
1804.	Seguiriyas	del Loco Mateo	cómicas	
de Jerez		1830. Seguiriyas	1863. Sevillanas	
1805.	Seguiriyas	del Nitri	corraleras	
de Joaquín la Cherna		1831. Seguiriyas	1864. Sevillanas	
1806.	Seguiriyas	del Perrate	corraleras de Lebrija	
de José de Paula		1832. Seguiriyas	1865. Sevillanas	
1807.	Seguiriyas	del Planeta	de feria	
de Juan Feria		1833. Seguiriyas	1866. Sevillanas	
1808.	Seguiriyas	del Porío	de las cruces de mayo	
de Juan Junquera		1834. Seguiriyas	1867. Sevillanas	
1809.	Seguiriyas	del Tuerto de La Peña	familiares	
de Juanelo		1835. Seguiriyas	1868. <u>Sevillanas</u>	
1810.	Seguiriyas	del Viejo de la Isla	<u>flamencas*</u>	
de Juanichi el		1836. <u>Seguiriya</u>	1869. Sevillanas	
Manijero		<u>gitana</u>	instrumentales	
1811.	Seguiriyas	1837. <u>Seguiriya</u>	1870. Sevillanas	
de la Josefa		<u>grande*</u>	litúrgicas	
1812.	<u>Seguiriyas</u>	1838. <u>Seguiriya</u>	1871. Sevillanas	
<u>de la Serrana</u>		<u>larga*</u>	locales	
1813.	Seguiriyas	1839. <u>Seguiriyas</u>	1872. Sevillanas	
de los Puertos		<u>playeras</u>	marineras y	
1814.	Seguiriyas	1840. <u>Seguiriyas</u>	marismeñas	
de los Puertos (estilo		<u>por bulerías</u>	1873. <u>Sevillanas</u>	
anónimo)		1841. Seguiriyas	<u>navideñas</u>	
1815.	Seguiriyas	primitivas de Triana	1874. Sevillanas	

- pa escuchar
1875. Sevillanas
pastoreñas
1876. Sevillanas
por alegrías
1877. Sevillanas
por bulerías
1878. Sevillanas
por colombianas
1879. Sevillanas
por seguiriyas
1880. Sevillanas
por rumbas
1881. Sevillanas
punteás (o sevillanas
punteadas)
1882. Sevillanas
rocieras
1883. Sevillanas
románticas
1884. Sevillanas
romeras
1885. Sevillanas
toreras
1886. Sevillanear
1887. Sevillaneó
1888. Sevillanero, ra*
1889. Sevillanía
1890. Sevillanismo*
1891. Sexta
1892. Sextilla
1893. Si
1894. Siguiriya
1895. Siguiriyerío
1896. Siguiriyero, ra*
1897. Silábico, ca
1898. Silencio
1899. Silveriano, na***
1900. Síncopa
1901. Sitar
1902. Sobrepunto
1903. Sociología del
flamenco
1904. Sol
1905. Soleá*
1906. Soleás a
palo seco
1907. Soleás
alfareras
1908. Soleá
apolá de Antonio
Mairena
1909. Soleá
apolá de Charamusco
1910. Soleá
apolá de Enrique
Ortega
1911. Soleá
apolá de José Lorente
1912. Soleá
apolá de Paquirri
1913. Soleá
apolá de Pepe el de
Jun
1914. Soleá
apolá de Pepe el de la
Matrona
1915. Soleá
apolá de Ribalta
1916. Soleá
apolá de Silverio
1917. Soleá
apolá de Triana
(estilo anónimo)
1918. Soleá
apolá del Fillo
1919. Soleá
apolá del Portugués
1920. Soleá
bailable
1921. Soleá
blues
1922. Soleá-
bulería
1923. Soleá
chica*
1924. Soleá
corrida
1925. Soleá
corta*
1926. Soleás de
Agustín Talega (estilo
1 y estilo 2)
1927. Soleás de
Alcalá
1928. Soleás de
Antonio Ballesteros
1929. Soleás de
Antonio Mairena
(estilo 1, 2, 3 y 4)
1930. Soleá de
Arcas (composición
para guitarra clásica)
1931. Soleás de
Aurelio Sellés
1932. Soleás de
Cádiz
1933. Soleás de
Cádiz (estilo
anónimo)
1934. Soleás de
Carapiera
1935. Soleás de
Charamusco
1936. Soleás de
Córdoba
1937. Soleás de
Enrique el Mellizo
(estilo 1, 2 y 3)
1938. Soleás de
Fernanda de Utrera
1939. Soleás de
Francisco Amaya
1940. Soleás de
Frijones (estilo 1, 2, 3
y 4)
1941. Soleás de
Jerez
1942. Soleás de
Jerez (estilo anónimo)
1943. Soleás de
Jerez (estilo anónimo)
1944. Soleás de
Joaquín el de la Paula
(estilo 1, 2, 3 y 4)
1945. Soleás de
José Illanda (estilo 1,
2 y 3)
1946. Soleás de
Joselero
1947. Soleás de
Juan Brevia
1948. Soleás de
Juan Ramírez
1949. Soleás de
Juan Talega
1950. Soleás de
Juaniquí (estilo 1, 2, 3
y 4)
1951. Soleás de
la Andonda
1952. Soleás de
la Jilica (estilo 1 y
estilo 2)
1953. Soleás de
la Roezna (estilo 1 y
estilo 2)
1954. Soleás de
la Serneta (estilo 1 de
Triana; era jerezana
de nacimiento)
Soleás de la Serneta
(estilo 2 de Triana;
era jerezana de
nacimiento)
Soleás de la Serneta
(estilo 1, 2, 3, 4 y 5
de Utrera; era
jerezana de
nacimiento)
1955. Soleás de

2047. Tangos de Carnaval
2048. Tangos de Carnaval gaditano
2049. Tangos de Enrique Morente
2050. Tangos de Espeleta
2051. Tangos de falseta
2052. Tangos de Frijones
2053. Tangos de Granada
2054. Tangos de Íllora
2055. Tangos de Jaén
2056. Tangos de Jerez
2057. Tangos de la Carlótica
2058. Tangos de la flor
2059. Tangos de la Gazpacha
2060. Tangos de la Perla de Cádiz
2061. Tangos de la Pirula
2062. Tangos de la Repompa
2063. Tangos de la Tía Concha
2064. Tangos de la Vega
2065. Tangos de los merengazos
2066. Tangos de Málaga
2067. Tangos de Pastora
2068. Tangos de Pericón de Cádiz
2069. Tangos de Ronda
2070. Tangos de Rosalía de Triana
2071. Tangos de Tere Maya
2072. Tangos de Tía Marina Habichuela
2073. Tangos de Triana (y de Sevilla)
2074. Tangos de Vallejo
2075. Tangos del Albaicín
2076. Tangos del camino
2077. Tangos del Mellizo
2078. Tangos del Perchel
2079. Tangos del Petaco
2080. Tangos del Piyayo
2081. Tangos del Sacromonte
2082. Tangos del Titi de Triana
2083. Tangos extremeños
2084. Tangos guajira
2085. Tangos paraos
2086. Tangos por bulerías
2087. Tangos rocieros
2088. Tangos romeros
2089. Tanguear
2090. Tanguero, ra*
2091. Tanguillos
2092. Tanguillo de Granada
2093. Tapa
2094. Tapa armónica
2095. Tapar las cuerdas
2096. Tarabilla
2097. Taranta*
2098. Taranta amalagueñada
2099. Taranta de Almería
2100. Taranta de Antonio Pozo el Mochuelo
2101. Taranta de Basilio (estilo 1 y estilo 2)
2102. Taranta de Cartagena
2103. Taranta de Coronel de Linares
2104. Taranta de Diego el Vagonero
2105. Taranta de José la Luz
2106. Taranta de la Gabriela
2107. Taranta de La Unión
2108. Taranta de Linares
2109. Taranta de los Genaros
2110. Taranta de Luquitas de Marchena
2111. Taranta de Manolo Romero
2112. Taranta de Manuel Vallejo (estilo 1 y estilo 2)
2113. Taranta de Pedro el Moño
2114. Taranta de Pedro el Morato
2115. Taranta de Pepe el Molinero
2116. Taranta del Cabrerillo (estilo 1 y estilo 2)
2117. Taranta del Ciego de la Playa
2118. Taranta del Cojo de Málaga
2119. Taranta del Frutos de Linares
2120. Taranta del Pajarito
2121. Taranta del Personita
2122. Taranta del Tonto de Linares
2123. Taranta jaenera
2124. Taranta malagueña
2125. Taranta por bulerías
2126. Taranta sanantonera
2127. Taranta totanera
2128. Taranero, ra*
2129. Tarantilla
2130. Taranto
2131. Taranto de Almería
2132. Taranto de Manuel Torre
2133. Taranto de Pedro el Morato
2134. Taranto

- del Cabogatero
2135. Taranto
del Chilares
2136. Taranto
del Ciego de la Playa
2137. Tarantos
por bulerías
2138. [Tarima flamenca](#)
2139. [Tarraja](#)
2140. [Tauroflamenco, ca](#)
2141. [Tauroflamencología](#)
2142. Teatro* ([teatro](#)
[flamenco](#))
2143. Técnica
2144. [Técnica de](#)
[pellizado](#)
2145. Tecnorrumba o tecno-
rumba
2146. Temas de la poesía
flamenca
2147. [Tembleque](#)
2148. [Templar la voz](#)
2149. [Templar](#)
[las cuerdas](#)
2150. [Temple](#)
2151. [Temporera](#)
2152. [Temporera](#)
[arjonera](#)
2153. Temporera
de Aguilar
2154. Temporera
de Baena
2155. Temporera
de Cabra
2156. Temporera
de Castro del Río
2157. Temporera
de Lucena
2158. [Temporera](#)
[de Montefrío](#)
2159. [Temporera](#)
[de Montilla](#)
2160. Temporera
de Porcuna
2161. Temporera
de Priego
2162. Temporera
de Puente Genil
2163. Temporera
de Rute
2164. Temporera
de Torredonjimeno
2165. [Tercera](#)
2166. [Tercerilla](#)
2167. Tercerilla
hexasílaba
2168. Tercerilla
- pentasílaba
2169. [Tercio*](#) (Tercio de
entrada, de preparación o
de salida; Tercio valiente;
Tercio de remate, remate
o macho)
2170. [Terminología](#)
[flamenca](#)
2171. Tertulia flamenca*
2172. [Tesisura](#)
2173. [Tientos](#)
2174. Tientos de
Antonio Chacón
2175. Tientos de
Aurelio Sellés
2176. Tientos de
Bernardo el de los
Lobitos
2177. Tientos de
Diego el Marrurro
2178. Tientos de
Enrique el Mellizo
2179. Tientos de
Frijones
2180. Tientos de
la Tía Seguí
2181. [Tientos de](#)
[Luis López](#)
2182. Tientos de
Manolo Vargas
2183. Tientos de
Manuel Torre
2184. Tientos de
Pastora Pavón
2185. Tientos de
Pepe el de la Matrona
2186. Tientos
por bulerías
2187. Tientos
por rumbas (o tientos
rumba)
2188. [Tientos](#)
[romances](#)
2189. Tientos
tangos
2190. Tientos
zambra
2191. Tierra del cante*
2192. [Timbre de voz](#)
2193. [Tinaja \(tinaja](#)
[flamenca\)](#)
2194. [Tirantes](#)
2195. Tirí tirí tirí
2196. Tiríá
2197. Tirititrán
2198. [Tiro \(de la cuerda\)](#)
2199. [Tocaor, ra](#)
2200. [Tocaor/ra](#)
[largo/la](#)
2201. [Tocaor/ra](#)
[virtuoso/sa](#)
2202. [Tocar \(tocar al uno, al](#)
[dos...\)](#)
2203. Tocar al
aire
2204. Tocar con
los nudillos
2205. Tocar de
oído
2206. [Tocar las](#)
[palmas](#)
2207. Tocar por
2208. [Tocar por](#)
[abajo](#)
2209. [Tocar por](#)
[arriba](#)
2210. [Tocar por](#)
[medio](#)
2211. [Toná](#)
2212. [Toná](#)
[campera](#)
2213. [Toná chica](#)
2214. [Toná](#)
[corrida](#)
2215. [Toná-](#)
[corrido](#)
2216. Toná de
Alonso Pantoja
2217. Toná de
Blas Barea
2218. [Toná de](#)
[Chacón](#)
2219. Toná de
Diego el Picaor
2220. Toná de
Juanelo
2221. Toná de la
Grajita
2222. Toná de la
Junquera
2223. Toná de la
Túnica
2224. Toná de
los pajaritos
2225. Toná de
los Puertos
2226. Toná de
Maguriño
2227. Toná de
Manuel Molina
2228. Toná de
Moya (estilo 1 y
estilo 2)
2229. Toná de

Perico el Pelao					
2230.	Toná de	<u>romance</u>	<u>Toná</u>	2285.	<u>abajo</u> <u>Toque por</u>
	Perico Frascola	<u>romanceada</u>			<u>arriba</u>
2231.	Toná de	2255.	Toná	2286.	<u>Toque por</u>
	Perico Mariano		trianera (o de Triana)		<u>medio</u>
2232.	Toná de	2256.	Tonás	2287.	<u>Toque sin</u>
	quintos		tristes		<u>apoyar</u>
2233.	Toná de	2257.	Tonada	2288.	<u>Toque</u>
	Tío Luis el Cautivo	2258.	<u>Tonadas</u>		<u>sobrio</u>
2234.	Tonás de		<u>gitanescas</u>	2289.	<u>Toque</u>
	Tío Luis el de la	2259.	Tonadas		<u>virtuoso</u>
	Juliana		sevillanas	2290.	<u>Toquilla flamenco</u>
2235.	Toná de	2260.	<u>Tonalidad (tonalidad</u>	2291.	<u>Torera (o torerilla)</u>
	Tío Manuel de Puerto		<u>flamenco)</u>	2292.	<u>Tornavoz</u>
	Real	2261.	<u>Tónica</u>	2293.	<u>Torsi6n</u>
2236.	Toná de trilla de	2262.	<u>Tono</u>	2294.	<u>Totanera</u>
	Alosno (estilo de los	2263.	<u>Tono</u>	2295.	<u>Tragirrabia</u>
	hermanos Toronjo)		<u>bimodal</u>	2296.	<u>Traje</u>
	Toná de trilla de	2264.	<u>Tono de</u>	2297.	<u>Traje</u>
	Alosno (estilo de		<u>caracoles</u>		<u>campero (o traje</u>
	Rosario Correa)	2265.	<u>Tono de</u>		<u>campero cordobés)</u>
2237.	Toná del		<u>granaína</u>	2298.	<u>Traje corto</u>
	Brujo	2266.	<u>Tono de</u>	2299.	<u>Traje de</u>
2238.	Toná del		<u>minera</u>		<u>comuni6n flamenco</u>
	Cerrojo	2267.	<u>Tono de</u>	2300.	<u>Traje de</u>
2239.	Toná del		<u>paso</u>		<u>faena</u>
	Cristo	2268.	<u>Tono de</u>	2301.	<u>Traje de</u>
2240.	Toná del		<u>rondeña</u>		<u>faralae</u>
	Cuadrillero	2269.	<u>Tono de</u>	2302.	<u>Traje de</u>
2241.	Toná del		<u>taranta</u>		<u>flamenco</u>
	pino	2270.	<u>Toque</u>	2303.	<u>Traje de</u>
2242.	Toná del	2271.	<u>Toque</u>		<u>flamenco de novia</u>
	Proíta		<u>airoso</u>	2304.	<u>Traje de</u>
2243.	Toná del	2272.	<u>Toque</u>		<u>flamenco</u>
	Tío Mateo		<u>apoyado</u>	2305.	<u>Traje de</u>
2244.	<u>Toná del</u>	2273.	<u>Toque</u>		<u>gitana</u>
	<u>Tío Rivas</u>		<u>corto</u>	2306.	<u>Traje de</u>
2245.	<u>Toná</u>	2274.	<u>Toque de</u>		<u>govesco, ca</u>
	<u>fandango</u>		<u>nudillos</u>	2307.	<u>Traje de</u>
2246.	Toná	2275.	<u>Toque de</u>		<u>luces</u>
	grande		<u>pulgar</u>	2308.	<u>Traje de</u>
2247.	Toná	2276.	<u>Toque del</u>		<u>malagueña, ño</u>
	jerezana (o de Jerez)		<u>alba</u>	2309.	<u>Traje de</u>
2248.	<u>Toná</u>	2277.	<u>Toque del</u>		<u>marengo, ga</u>
	<u>liviana de Curro</u>		<u>camino</u>	2310.	<u>Traje de</u>
	<u>Pabla</u>	2278.	<u>Toque del</u>		<u>novia flamenco</u>
2249.	<u>Toná</u>		<u>romerito</u>	2311.	<u>Traje de</u>
	<u>liviana de Juan el</u>	2279.	<u>Toque del</u>		<u>piconero, ra</u>
	<u>Cag6n</u>		<u>zapateado</u>	2312.	<u>Traje de</u>
2250.	<u>Toná</u>	2280.	<u>Toque</u>		<u>verdiales</u>
	<u>liviana de Tía</u>		<u>flamenco*</u>	2313.	<u>Traje</u>
	<u>Sarvaora</u>	2281.	<u>Toque frío</u>		<u>de rondeño, ña</u>
2251.	Toná	2282.	<u>Toque</u>	2314.	<u>Traje</u>
	liviana*		<u>gitano</u>		<u>flamenco de novia</u>
2252.	Toná por	2283.	<u>Toque</u>	2315.	<u>Traje</u>
	seguriyas		<u>pastueño</u>		<u>govesco</u>
2253.	<u>Toná</u>	2284.	<u>Toque por</u>	2316.	<u>Traje</u>

2317. [regional andaluz](#) [Traje](#)
[rociero](#)
2318. [Traje](#)
[típico andaluz](#)
2319. Tran, tran, tran (o tran, tran, tray)
2320. Tran, tran, treiro
2321. [Trap flamenco](#) (o trap gitano)
2322. Trasportar
2323. [Traste](#)
2324. [Trastear](#)
2325. [Trasteo](#)
2326. [Trémolo](#)
2327. [Trenzado](#)
2328. Trianear
2329. Trianeo
2330. [Trianería](#)
2331. [Trianerismo](#)*
2332. [Triángulo flamenco](#)
2333. [Trillera](#)
2334. Trin, trin, trin
2335. [Trofeo desplante](#)
2336. [Tronío](#)
2337. Tronlorón
2338. [Troupe \(o trupe\)](#)
2339. Turroneiras
- U**
2340. [Ud \(oud\)](#)
2341. [Uñas](#)
- V**
2342. [Vaivén](#)
2343. [Valderramero, ra](#)***
2344. Valiente
2345. [Variación](#)*
2346. [Velada flamenca](#)
2347. [Verdiales](#)
2348. [Verdial](#)
[cordobés](#)
2349. [Verdial de](#)
[Córdoba](#)
2350. [Verdial de](#)
[Lucena](#)
2351. [Verdial](#)
[lucentino](#)
2352. [Verdialero, ra](#)**
2353. Verso
2354. [Verso](#)
- [melódico](#)
2355. [Verso](#)
- [musical](#)
2356. Verso
valiente
2357. [Vestido](#)
2358. [Vestido de](#)
[comunidad flamenco](#)
2359. [Vestido de](#)
[flamenca](#)
2360. [Vestido de](#)
[novia flamenco](#)
2361. [Vestido](#)
[flamenco de novia](#)
2362. [Vestido](#)
[rociero](#)
2363. [Vibración por](#)
[simpatía](#)
2364. [Vibrar](#)*
2365. [Vibrato](#)
2366. [Viciado, da](#)*
2367. Vidalita
2368. Vidalita de
Escacena
2369. Vidalita de
la Niña de los Peines
2370. Vidalita de
Vallejo
2371. Villancicos
2372. Villancicos
por alboreás
2373. Villancicos
por alegrías
2374. [Villancicos](#)
por bulerías
2375. Villancicos
por bulerías de Jerez
2376. Villancicos
por bulerías por soleás
2377. Villancicos
por cantinañas
2378. Villancicos
por colombianas (o por
colombinas)
2379. Villancicos
por fandangos
2380. Villancicos
por farruca
2381. Villancicos
por jabegote
2382. Villancicos
por jaleos
2383. Villancicos
por marianas
2384. Villancicos
por martinetes
2385. Villancicos
- por nanas
2386. Villancicos
por peteneras
2387. Villancicos
por romance
2388. Villancicos
por rondeñas
2389. Villancicos
por rumbas
2390. Villancicos
por seguiriyas
2391. [Villancicos](#)
por sevillanas
2392. Villancicos
por soleás
2393. Villancicos
por tangos
2394. Villancicos
por tanguillos
2395. Villancicos
por tonás
2396. Villancicos
por verdiales
2397. Villancicos
por zambras
2398. Villancicos
rocieros
2399. Villanciquero, ra*
2400. [Violín flamenco](#)
2401. [Violinista](#)
[flamenco/ca](#)
2402. [Virtuoso, sa](#)
2403. [Vocabulario flamenco](#)
2404. Vocalizar
2405. [Volantes](#)
2406. [Voz](#)***([Voz](#)
[flamenca](#)2,3,4)
2407. [Voz](#) afillá
2408. [Voz](#) ágil
2409. [Voz](#)
averiada
2410. [Voz](#)
[bronceína](#)
2411. [Voz](#)
[canastera](#)
2412. [Voz](#)
[cantaora](#)
2413. [Voz](#)
chillona
2414. [Voz](#) cruda
2415. [Voz](#) de
[cabeza](#)
2416. [Voz](#) de
[falsete](#)
2417. [Voz](#) de
[fragua](#)
2418. [Voz](#) de

- pecho
2419. Voz dulce
2420. Voz fácil
2421. Voz gitana
2422. Voz laína
2423. Voz limpia
2424. Voz lisa
2425. Voz
melismática
2426. Voz
2427. melosa
Voz
2428. minera*
Voz nasal
2429. Voz
- natural
2430. Voz
pastosa
2431. Voz rajada
(o voz rajá)
2432. Voz
- redonda
2433. Voz
rozada
2434. Vuelta
- 
2435. Yayá
2436. Yayái
- 
2437. Zambombá flamenca
(o zambomba flamenca)
2438. Zambomb
á arcense
2439. Zambomb
á jerezana
2440. Zambra*
2441. Zambra
caracolera
2442. Zambra
con fandango
2443. Zambra de
Manolo Caracol
2444. Zambra
farruca
2445. Zambra
por bulerías
2446. Zambra
por soleá
2447. Zángano de Puente
Genil (de tipo abandolao)
2448. Zapateado****
2449. Zapateado
por tanguillos (propio
del baile y toque)
2450. Zapatear
2451. Zapateo
2452. Zapato
2453. Zapato
abotinado*
2454. Zapato de
baile*
2455. Zapato de
tacón*
2456. Zapato
flamenco* (o zapato
de flamenco)
2457. Zarabanda
2458. Zarabanda
por bulerías
2459. Zarabanda de la
Rubia de las Perlas
2460. Zarcillos flamencos
2461. Zarzuela flamenca*
2462. Zoque
2463. Zorongo

6. Índice de palabras y expresiones (flamencónimos) por campos semánticos o temas.

CANTE

(Varias acepciones* Sinónimos)

Denominación genérica de los grupos de cantes.

- | | | | |
|---|---|---|-------------------------------------|
| 1. <u>Cantes a palo seco</u> (<u>Cantes sin guitarra</u>) | 6. <u>Cantes de ida y vuelta</u> | 9. <u>Cantes femeninos</u> | (<u>Cantes machunos</u>) |
| 2. <u>Cantes abandolaos</u> (<u>Abandolaos***</u> , <u>fandangos abandolaos*</u>) | 7. <u>Cantes de Levante</u> (<u>Cantes mineros</u> , <u>Cantes de las minas</u> , <u>Cantes minero-levantinos</u> , <u>Tarantas*</u>) | 10. <u>Cantes festeros</u> | 15. <u>Cantes matrices</u> (matriz) |
| 3. <u>Cantes afandangaos</u> | 8. <u>Cantes de origen folclórico</u> (<u>Cante derivado del folclore autóctono</u>) [todos] | 11. <u>Cantes fragüeros</u> | 16. <u>Cantes primitivos</u> |
| 4. <u>Cantes básicos</u> | | 12. <u>Cantes granadinos</u> (<u>Cantes de Granada</u> , <u>Cantes de Graná</u> , <u>Cantes granafinos</u>) | 17. <u>Cantiñas</u> |
| 5. <u>Cantes camperos</u> (<u>Cantes de brega</u> , <u>Tonás camperas</u> , <u>Cantes de faena</u>) | | 13. <u>Cantes malagueños</u> (<u>Cante de Málaga</u>) | 18. <u>Familia*</u> |
| | | 14. <u>Cantes masculinos</u> | 19. <u>Fandangos</u> |
| | | | 20. <u>Seguiriyas*</u> |
| | | | 21. <u>Sevillanas</u> |
| | | | 22. <u>Soleás*</u> |
| | | | 23. <u>Tangos</u> |

Palos flamencos.

- | | | |
|---|--|---|
| 1. <u>Alboreá</u> (<u>Alboreada</u> , <u>Cante de boda</u> , <u>Cante del Yeli</u>) | 17. <u>Fandango abandolao*</u> (<u>Bandolá</u> , <u>Abandolao***</u> , <u>Cante abandolao</u> , <u>Abandolada</u>) | 31. <u>Martinete</u> (<u>Cante de fragua</u>) |
| 2. <u>Alegrías</u> (<u>Canto alegre</u> , <u>Cantiñas por alegre</u>) | 18. <u>Fandango de Huelva</u> | 32. <u>Milonga</u> |
| 3. <u>Bambra</u> (<u>Bamba</u> , <u>Cante del columpio</u>) | 19. <u>Fandango de Lucena</u> | 33. <u>Minera</u> |
| 4. <u>Bulerías</u> | 20. <u>Farruca</u> | 34. <u>Mirabrás</u> |
| 5. <u>Cabales*</u> (<u>Seguiriya cambiá</u> , <u>Seguirivas cabales</u>) | 21. <u>Garrotín</u> | 35. <u>Murciana</u> |
| 6. <u>Cante de siega</u> (<u>Segadera</u> , <u>Segadora o segaora</u>) | 22. <u>Granaína</u> (<u>Granadina-malagueña</u> , <u>Malagueña-granadina</u> , <u>Granaína grande</u> , <u>Granaína larga</u>) | 36. <u>Nanas</u> |
| 7. <u>Cante de trilla</u> (<u>Trillera</u>) | 23. <u>Guajira</u> | 37. <u>Petenera</u> (<u>Petenera gaditana</u> , <u>Petenera</u>) |
| 8. <u>Cantiñas</u> | 24. <u>Jabegote</u> (<u>Cante de los jabegotes</u> , <u>Cante de los marengos</u>) | 38. <u>Polo</u> (o el polo) |
| 9. <u>Caña</u> (o la caña) | 25. <u>Jabera</u> | 39. <u>Praviana</u> (<u>Asturiana</u> , <u>Asturianada</u>) |
| 10. <u>Caracoles</u> | 26. <u>Jaleo*</u> | 40. <u>Pregonos</u> |
| 11. <u>Carcelera</u> | 27. <u>Levántica</u> (<u>Levántisca</u>) | 41. <u>Romance*</u> (<u>Corrió</u> o <u>corrido</u> , <u>Corrida</u> , <u>Carrerilla</u> , <u>Romance gitano</u>) |
| 12. <u>Cartagenera</u> | 28. <u>Liviana</u> | 42. <u>Romera</u> (<u>Cantiña de Romero el Tito</u>) |
| 13. <u>Chufra</u> | 29. <u>Malagueña</u> | 43. <u>Rondeña</u> |
| 14. <u>Colombiana</u> (<u>Colombina</u>) | 30. <u>Mariana</u> (<u>Tientos de Luis López</u>) | 44. <u>Rosas</u> (<u>Alegrías por rosa</u> , <u>Rosa por alegrías</u> , <u>Cantiña de la rosa</u>) |
| 15. <u>Debla</u> | | |
| 16. <u>Fandango</u> | | |

- | | | |
|--|--|--|
| 45. Rumba | <u>de soledad)</u> | 56. <u>Tientos</u> (<u>Tango de los tientos</u> , <u>Tango tiento</u>) |
| 46. Saeta | 51. Tangos | 57. <u>Toná</u> (<u>Tonadas gitanescas</u>) |
| 47. <u>Seguiriya*</u> (<u>Seguiriya</u> , <u>Seguiriya gitana</u> , <u>Seguidilla*</u> , <u>Seguidilla gitana</u> , <u>Seguirilla</u> , <u>Seguidilla del sentimiento</u>) | 52. <u>Tanguillos</u> (<u>Tangos de Cádiz*</u> , <u>Tangos de Carnaval gaditano</u> , <u>Tangos de Carnaval</u>) | 58. <u>Verdiales</u> (<u>Fandango verdial</u>) |
| 48. Serrana | 53. <u>Taranta*</u> (<u>Almeriense</u>) | 59. Vidalita |
| 49. Sevillanas | 54. Taranto | 60. Villancicos |
| 50. <u>Soleá*</u> (<u>Soledad</u> , <u>Cantar</u> | 55. <u>Temporera</u> (<u>Cante de arada</u> , <u>Cante de besana</u> , <u>Cante de gañanes</u>) | 61. Zambra* |

Variedades de los palos.

- | | | |
|--|---|--|
| Alboreás | | |
| 1. Alboreá de Cádiz | 27. <u>Bulerías de Arcos</u> (<u>Bulerías de los quintos</u>) | 52. Bulerías por soleás romanceadas |
| 2. Alboreá de Córdoba | 28. Bulerías de Cádiz | 53. Bulerías romanceás |
| 3. <u>Alboreá de Écija</u> (<u>Bulerías de estuche</u>) | 29. Bulerías de Huelva | 54. <u>Copla por bulerías</u> (<u>Canción por bulerías</u>) |
| 4. Alboreá de extremeña | 30. Bulerías de Jerez de la Frontera | 55. Cuplé por bulerías |
| 5. Alboreá de Granada | 31. Bulerías de la Alameda | 56. Fado por bulerías |
| 6. Alboreá de Jaén | 32. Bulerías de la molinera | 57. Ranchera por bulerías |
| 7. Alboreá de Jerez | 33. Bulerías de Lebrija | |
| 8. Alboreá de Lebrija | 34. Bulerías de los Puertos | Cabales |
| 9. Alboreá de los Puertos | 35. Bulerías de Málaga | 58. Cabales de Manuel Molina |
| 10. Alboreá de Málaga | 36. <u>Bulerías de Sevilla</u> (<u>Bulerías de Triana</u>) | 59. <u>Cabales de Silverio</u> (<u>Cabales del Sernita de Jerez</u> , <u>Cabales del Pena</u>) |
| 11. Alboreá de Utrera | 37. Bulerías de Utrera | 60. Cabales del Fillo (estilo 1) |
| 12. <u>Alboreá romanceada</u> (<u>Romance por alboreá</u>) | 38. Bulerías del Albaicín | 61. Cabales del Fillo (estilo 2) |
| | 39. Bulerías del Cojo de Málaga | 62. Cabales del Loco Mateo |
| Alegrías | 40. Bulerías del Sacromonte | 63. Cabales del Planeta |
| 13. Alegrías de Cádiz | 41. Bulerías gitanas | |
| 14. Alegrías de Tío José el Águila | 42. <u>Bulerías por seguiriyas</u> (<u>Seguiriyas por bulerías</u>) | Cantes de siega |
| 15. Alegrías por bulerías | 43. <u>Bulerías por soleás</u> (<u>Soleás por bulerías</u> , <u>Bulerías al golpe</u> , <u>Soleá-bulería</u> , <u>Bulerías pa escuchar</u> , <u>Soleá bailable</u>) | 64. Cante de siega de Torredelcampo |
| Bamberas | 44. Bulerías por soleás, variedad corta | |
| 16. Bambas de Mairena | 45. Bulerías por soleás, variedad larga | Cantes de trilla |
| 17. Bamberas de Arcos | 46. Bulerías por soleás a palo seco (o soleá por bulería a palo seco) | 65. Arrieras |
| 18. Bamberas por bulerías por soleás | 47. Bulerías por soleás de la Moreno (estilo 1) | 66. Arrieras de Arcos de la Frontera |
| 19. Bamberas por fandangos | 48. Bulerías por soleás de la Moreno (estilo 2) | 67. Cante de trilla de Torredelcampo |
| 20. Bamberas por milongas | 49. Bulerías por soleás de Tomás Pavón | 68. Cante de trilla de Torredonjimeno |
| 21. Bamberas por tangos | 50. Bulerías por soleás del Cojo de Málaga | 69. Toná de trilla de Alosno (estilo de los hermanos Toronjo) |
| Bulerías | 51. Bulerías por soleás del | 70. Toná de trilla de Alosno |
| 22. Bolero por bulerías | | |
| 23. Bulerías a palo seco (y las de Jerez y Lebrija) | | |
| 24. Bulerías arrieras | | |
| 25. Bulerías con fandango | | |
| 26. Bulerías cortas | | |

- (estilo de Rosario Correa)
- Cantiñas**
71. Cantiña de la Contrabandista
72. Cantiña de la Mejorana
73. Cantiña de las Mirris (Cante de las Mirris)
74. Cantiña de Torrijos
75. Cantiña del Almorano
76. Cantiña del Arandito
77. Cantiña del Pinini
78. Cantiñas de Córdoba (Alegrijos de Córdoba)
79. Cantiñas de Huelva
80. Cantiñas de Lebrija (Cantiñas de Utrera)
81. Cantiñas por bulerías
82. Joteñas de Siles
83. Romance por cantiñas
- Cañas**
84. Caña de Tío José el Granaíno
85. Caña del Fillo
- Caracoles**
- Carceleras**
- Cartageneras**
86. Cartagenera atarantada
87. Cartagenera clásica (Cartagenera grande)
88. Cartagenera chica
89. Cartagenera de Chacón
90. Cartagenera de la Trini
91. Cartagenera de La Unión
92. Cartagenera del Niño de Cabra
93. Cartagenera del Rojo el Alpargatero
94. Cartagenera grande de Chacón
95. Cartagenera por tangos
96. Totanera (Taranta totanera)
- Chufas**
97. Chufas de Cádiz
98. Chufas de Jerez
- Colombianas**
99. Colombianas por bulerías
100. Colombianas por rumbas
101. Colombianas por tangos
102. Colombianas rocieras
- Deblas**
- Fandangos**
103. Arrieras de Dalías (fandango abandolao)
104. Canastera
105. Fandango abandolao*
106. Fandango atarantao
107. Fandango de Almería (abandolao)
108. Fandango de Ángel Valderrama
109. Fandango de Antonio el de la Calzá
110. Fandango de Antonio el Sevillano
111. Fandango de Beni de Cádiz
112. Fandango de Bernardo el de los Lobitos
113. Fandango de Camarón de la Isla
114. Fandango de Cartagena (abandolao)
115. Fandango de Cazorla (abandolao)
116. Fandango de Cerero
117. Fandango de Curro de Utrera
118. Fandango de Enrique el Almendro
119. Fandango de Enrique Morente
120. Fandango de Escacena
121. Fandango de Facinas (abandolao)
122. Fandango de Flores el Gaditano
123. Fandango de Frasquito Yerbabuena (Fandango abandolao de Frasquito Yerbabuena, Cante de Graná*)
124. Fandango de Granada (abandolao)
125. Fandango de Güéjar Sierra (de tipo abandolao)
126. Fandango de Herrera (de tipo abandolao)
127. Fandango de Jarrito
128. Fandango de Jerez (de Manolo Caracol)
129. Fandango de José Cepero
130. Fandango de José Palanca
131. Fandango de Juanito Maravillas
132. Fandango de Juanito Valderrama (Fandango valderramero)
133. Fandango de La Caleta (del Niño de la Calzada)
134. Fandango de La Herradura (de tipo abandolao)
135. Fandango de La Peza (de tipo abandolao)
136. Fandango de La Roda de Andalucía (de Pepe Marchena)
137. Fandango de Luquitas de Marchena
138. Fandango de Macandé
139. Fandango de Málaga (de tipo abandolao)
140. Fandango de Manolo Caracol (Fandango caracolero)
141. Fandango de Manolo el Carbonerillo
142. Fandango de Manolo Fregenal
143. Fandango de Manuel Centeno
144. Fandango de Manuel Torre
145. Fandango de Manuel Valderrama
146. Fandango de Manuel Vallejo
147. Fandango de Osuna (de Pepe Marchena)
148. Fandango de Pepe Aznalcóllar
149. Fandango de Pepe Marchena
150. Fandango de Rafael el Tuerto
151. Fandango de Rafael Farina
152. Fandango de Rafael Romero
153. Fandango de Triana (de la Perla de Triana)
154. Fandango del Albaicín (de tipo abandolao)
155. Fandango del Bizco Amate

156. Fandango del Cabrero
157. Fandango del Corruco de Algeciras
158. Fandango del Curilla de Alcalá
159. Fandango del Diana
160. Fandango del Frutos de Linares
161. Fandango del Gordito de Triana
162. Fandango del Herrero
163. Fandango del Niño de Orihuela
164. Fandango del Niño de San Julián
165. Fandango del Niño Gloria (Fandango de Rafael Pareja)
166. Fandango del Pichichi
167. Fandango floreño (Fandango de Pepe Pinto)
168. Fandango olvereño
169. Fandango personal (Fandango natural, Fandango artístico, Fandanguillo)
170. Fandango por bulerías
171. Fandango por rumbas
172. Fandango por seguiriyas
173. Fandango por soleá
174. Fandango por tangos
175. Fandango por verdiales
176. Fandango primitivo de Pardaleras
177. Fandanguillo a tres voces
178. Ferreña* -fandango-
179. Jaenera (de tipo abandonao)
180. Pastoreña
- Fandangos abandonaos (bandolás) -cantes de Málaga-**
181. Bandolá corta
182. Bandolá larga
183. Cante de Juan Breva (Fandango abandonao de Juan Breva -Bandolá-)
184. Fandango de Casares
185. Fandango de Coín
186. Fandango del Cojo de Málaga
- Fandangos de Huelva**
187. Cané
188. Cané alto
189. Cané ancho
190. Cané bajo
191. Fandango campero
192. Fandango cané
193. Fandango de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 1)
194. Fandango de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 2)
195. Fandango de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 3)
196. Fandango de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 4)
197. Fandango de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 5)
198. Fandango de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 6)
199. Fandango de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 7)
200. Fandango de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 8)
201. Fandango de Almonaster la Real (de Santa Eulalia) (estilo 9)
202. Fandango de Antonio Abad
203. Fandango de Antonio Rengel
204. Fandango de Bartolo el de la Tomasa
205. Fandango de Cabezas Rubias
206. Fandango de Calañas
207. Fandango de Calañas antiguo
208. Fandango de Calañas de Gonzalo Clavero
209. Fandango de Cortegana
210. Fandango de Cumbres Mayores
211. Fandango de El Almendro
212. Fandango de El Cerro de Andévalo
213. Fandango de El Rosal
214. Fandango de Encinasola
215. Fandango de Hinojales
216. Fandango de Huelva (ciudad)
217. Fandango de José Pérez de Guzmán (de tipo abandonao, de creador extremeño)
218. Fandango de José Ramírez Correa
219. Fandango de José Rebollo
220. Fandango de Juan María Blanco
221. Fandango de Juan Rebollo
222. Fandango de Juana María
223. Fandango de la Conejilla
224. Fandango de la Cruz del Llano
225. Fandango de Manolillo el Acalmao
226. Fandango de Manuel Pérez
227. Fandango de Marcos Jiménez
228. Fandango de Paco Isidro
229. Fandango de Paco Toronjo
230. Fandango de Paymogo
231. Fandango de Pepe la Nora
232. Fandango de Puebla de Guzmán
233. Fandango de Río Tinto
234. Fandango de Sanlúcar de Guadiana
235. Fandango de Santa Bárbara de Casa
236. Fandango de Santa Olalla
237. Fandango de Tío Pedro María
238. Fandango de Valdelamusa
239. Fandango de Valdelarco
240. Fandango de Valverde del Camino
241. Fandango de Villanueva de los Castilejos
242. Fandango de Zalamea la Real
243. Fandango de Zufre
244. Fandango del Alba (Fandango canero)
245. Fandango del Alosno (Fandango alosnero)
246. Fandango del Lagar
247. Fandango del Niño León
248. Fandango marismeño
249. Fandango minero

250. Fandango rociero
251. Fandango romero
252. Fandango toná (Toná fandango)
253. Fandango valiente redoblaio
254. Fandango valiente
- Fandangos de Lucena**
255. Fandango de Cayetano Muriel Niño de Cabra (Fandango personal de Cayetano Muriel Niño de Cabra) (variedad 1, de tipo abandolao)
256. Fandango de Cayetano Muriel Niño de Cabra (Fandango personal de Cayetano Muriel Niño de Cabra) (variedad 2, de tipo abandolao)
257. Fandango de Dolores la de la Huerta (Fandango natural de Lucena) (de tipo abandolao)
258. Fandango de la Calle Rute (Fandango de Rafael Rivas, de tipo abandolao)
259. Verdial de Lucena (Verdial lucentino, Verdial de Córdoba, Verdial cordobés)
- Otras variedades cordobesas**
260. Fandango de Cabra (de tipo abandolao)
261. Fandango de Puente Genil (Zángano de Puente Genil, de tipo abandolao)
- Farrucas**
- Garrotines**
- Granaínas**
262. Granaína de Chacón
263. Granaína de Frasquito Yerbabuena (Granaína chica de Francisco Yerbabuena, Malagueña* de Frasquito Yerbaguena)
264. Granaína de José Cepero
265. Granaína de Marchena
266. Granaína de Vallejo
- (Media* granaína de Vallejo)
267. Media granaína (Granaína corta, Granaína chica, Granaína primitiva, Fandango por granaínas)
268. Media granaína de Chacón
269. Media granaína de Marchena
- Guajiras**
270. Guajira de Juan Brevia
271. Guajira de Juan Valderrama
272. Guajira de Paca Aguilera
273. Guajira de Pepe Marchena
274. Guajira del Mochuelo
275. Guajira del Moreno de Jerez
276. Guajira del Vida Mía
277. Guajira por bulerías
- Jabegotes**
- Jaberas**
278. Jabera de María Tacón
279. Jabera del Negro
- Jaleos**
280. Jaleo extremeño (Bulerías extremeñas)
281. Turroneiras
- Levanticas**
- Livianas**
282. Seguidillas livianas de Pedro Lacambra
283. Toná liviana*
- Malagueñas**
284. Ferreña* -malagueña-
285. Malagueña atarantada de Fernando el de Triana
286. Malagueña cunera (Malagueña perota)
287. Malagueña de Baldomero Pacheco
288. Malagueña de Calabacino
289. Malagueña de Cayetano Muriel Niño de Cabra
290. Malagueña de Cipriano Pitana
291. Malagueña de Chacón
292. Malagueña de Chilanga
293. Malagueña de Diego Clavel
294. Malagueña de Diego el Pijín
295. Malagueña de Fosforito de Cádiz (estilo 1)
296. Malagueña de Fosforito de Cádiz (estilo 2)
297. Malagueña de Gayarrito (estilo 1)
298. Malagueña de Gayarrito (estilo 2)
299. Malagueña de Juan Varea
300. Malagueña de la Chirrina
301. Malagueña de la Niña de Linares
302. Malagueña de la Niña de los Peines
303. Malagueña de la Peñaranda
304. Malagueña de la Rubia Santisteban
305. Malagueña de la Trini (estilo 1)
306. Malagueña de la Trini (estilo 2)
307. Malagueña de la Trini (estilo 3)
308. Malagueña de la Trini (estilo 4)
309. Malagueña de Loriguillo de Coín
310. Malagueña de Manuel Torre
311. Malagueña de Pepe el de Jun
312. Malagueña del Alpargatero de Málaga
313. Malagueña del Cachorro de Álora
314. Malagueña del Caena de Pizarra
315. Malagueña del Canario de Álora
316. Malagueña del Caribe
317. Malagueña del Cojo de Pomares
318. Malagueña del Chato de las Ventas
319. Malagueña del Maestro Ojana

320. Malagueña del Mellizo
(Malagueña del Niño del Huerto, Malagueña del Marruro)
321. Malagueña del Niño de la Isla
322. Malagueña del Niño de Vélez
323. Malagueña del Perote
324. Malagueña del Personita (estilo 1)
325. Malagueña del Personita (estilo 2)
326. Malagueña del Ruso (estilo 1)
327. Malagueña del Ruso (estilo 2)
328. Malagueña del Tabaco
329. Malagueña foránea
(Malagueña gaditana)
330. Malagueña por bulerías
331. Malagueña por tangos
332. Malagueña por zarabanda
333. Malagueña totanera de Chacón
334. Malagueña vernácula
335. Malagueña vieja (varios estilos)
336. Rondeña de Lucena (rondeña lucentina)
337. Zarabanda (Zarabanda de la Rubia de las Perlas)
338. Zarabanda por bulerías
- Marianas**
- Martinetes**
339. Martinete corrido
340. Martinete de El Puerto de Santa María
341. Martinete de Jerez
342. Martinete de Paco la Melé
343. Martinete de Tío Luis el de la Juliana
344. Martinete de Triana
345. Martinete natural
346. Martinete redoblado
- Milongas**
347. Milonga de Carmen Linares
348. Milonga de Chacón
349. Milonga de Escacena
350. Milonga de Juan Simón
351. Milonga de Juan Valderrama
352. Milonga de Pepa Oro
353. Milonga de Pepe Marchena
354. Milonga de Vallejo
355. Milonga por bulerías
356. Milonga por rumbas
- Mineras**
357. Minera de Almería
358. Minera de La Unión
359. Minera de Linares
360. Minera de Basilio
361. Minera del Bacalao
362. Minera del Penene de Linares
363. Minera del Rojo el Alpargatero
364. Minera grande de Almadén
365. Piñanera
- Mirabrás**
- Murcianas**
366. Murciana del Cojo de Málaga
- Nanas**
367. Nanas a palo seco
368. Nanas por bulerías o por bulerías por soleá
369. Nanas por seguiriyas
370. Nanas por tientos zambra
- Peteneras**
371. Petenera antigua
(Petenera del Mochuelo)
372. Petenera corta de Chacón
373. Petenera corta de Medina el Viejo
374. Petenera chica (Petenera corta)
375. Petenera de Carmen Linares
376. Petenera de Granada
377. Petenera de Jerez
378. Petenera de la Argentinita
379. Petenera de Pepe el de la Matrona
380. Petenera de Pepe Marchena
381. Petenera de Ronda
382. Petenera de Sevilla
383. Petenera grande (Petenera larga, Petenera de la Niña de los Peines)
384. Petenera grande de Chacón
385. Petenera grande de Escacena
386. Petenera grande de Juan Brega
387. Petenera grande de Paco el Sanluqueño
388. Petenera larga de Medina el Viejo
389. Petenera mexicana andaluza
390. Petenera por bulerías
391. Petenera sefardí
- Polos**
392. Policaña
393. Polo de Cádiz
394. Polo de Jerez
395. Polo de Ronda
396. Polo de Tobalo
397. Polo natural (Polo del Fillo)
398. Polo sevillano
- Pravianas**
399. Montañesa
- Pregones**
400. Pregones a palo seco
401. Pregones de Antonio el Divino
402. Pregones por bulerías
403. Pregones por cantinas
- Romances**
404. Galeras (Cante de galeras, Cante por galeras)
405. Giliana (Geliana, Jeliana, Gariana, Jaleo de la Gariana, Jeniana, Jaleo de la Jeniana, Aliana)
406. Gilianas a guitarra
407. Gilianas a palo seco
408. Gilianas por bulerías por soleás
409. Romance a guitarra
410. Romance a palo seco
411. Romance canción

- (Canción romance)
412. Romance de Agujetas el Viejo
413. Romance de Álora
414. Romance de Alosno
415. Romance de los del Cepillo
416. Romance del Chozas
417. Romance del Cojo Pavón
418. Romance del Negro del Puerto
419. Romance por bulerías (o romance por bulerías por soleás)
420. Romance por soleás
421. Romance por tangos
422. Romance por tanguillos
423. Romance por tientos (Tientos romances)
424. Romance recitado
- Romerías**
- Rondeñas**
425. Rondeña del Negro
426. Rondeña malagueña (Rondeña grande)
427. Rondeña chica (Rondeña primitiva, Rondeña de Rafael Romero)
- Rosas**
- Rumbas**
428. Bolero por rumbas
429. Copla por rumbas (Canción por rumbas)
430. Rumba aflamencada
431. Rumba catalana
432. Rumba por bulerías
433. Rumba por tangos (Tango por rumbas, Tango rumba)
434. Rumba rociera
435. Rumba romera
- Saetas**
436. Saeta a guitarra (o saeta con guitarra)
437. Saeta antigua aflamencada
438. Saeta de Cádiz (Saeta de la Mónica)
439. Saeta jerezana (o saeta jerezana por seguiriyas)
440. Saeta malagueña (Saeta por seguiriyas con cambio por martinetes)
441. Saeta navideña
442. Saeta por cabales
443. Saeta por carceleras
444. Saeta por debblas (Saeta por seguiriyas rematadas por debbla)
445. Saeta por martinete con cambio por carcelera
446. Saeta por martinetes
447. Saeta por seguiriyas
448. Saeta por seguiriyas rematadas con carceleras
449. Saeta por seguiriyas rematadas con toná
450. Saeta por tarantas
451. Saeta por tonás
452. Saeta sevillana (o saeta sevillana por seguiriyas)
- Seguiriyas**
453. Playeras (Seguiriyas playeras)
454. Seguiriya corta* (o Chica)
455. Seguiriyas de Antonio Cagancho
456. Seguiriyas de Antonio Mairena
457. Seguiriyas de Bochoque
458. Seguiriyas de Cádiz
459. Seguiriyas de Curro Dulce
460. Seguiriyas de Diego el Lebrijano
461. Seguiriyas de Diego el Marrurro
462. Seguiriyas de Enrique el Mellizo
463. Seguiriyas de Francisco la Perla
464. Seguiriyas de Frasco el Colorao
465. Seguiriyas de Frijones
466. Seguiriyas de Jerez
467. Seguiriyas de Joaquín la Cherna
468. Seguiriyas de José de Paula
469. Seguiriyas de Juan Feria
470. Seguiriyas de Juan Junquera
471. Seguiriyas de Juanelo
472. Seguiriyas de Juanichi el Manijero
473. Seguiriyas de la Josefa
474. Seguiriyas de los Puertos
475. Seguiriyas de los Puertos (estilo anónimo)
476. Seguiriyas de los Puertos (estilo anónimo)
477. Seguiriyas de Luis el del Cepillo
478. Seguiriyas de Manuel Cagancho
479. Seguiriyas de Manuel Molina
480. Seguiriyas de Manuel Torre
481. Seguiriyas de María Borrico (Cambio de María Borrico, Cante de cambio de María Borrico)
482. Seguiriyas de Miguel el de la Pepa
483. Seguiriyas de Paco la Luz (Seguiriyas de la Serrana)
484. Seguiriyas de Pastora Pavón
485. Seguiriyas de Perico Frascaola
486. Seguiriyas de Silverio
487. Seguiriyas de Triana
488. Seguiriyas de Triana (estilo anónimo)
489. Seguiriyas de Triana (estilo anónimo)
490. Seguiriyas del Loco Mateo
491. Seguiriyas del Nitri
492. Seguiriyas del Perrate
493. Seguiriyas del Planeta
494. Seguiriyas del Porío
495. Seguiriyas del Tuerto de La Peña
496. Seguiriyas del Viejo de la Isla
497. Seguiriya grande* (o Larga)
498. Seguiriyas primitivas de Triana
499. Seguiriyas redoblás
500. Seguiriyas romanceás (o seguiriyas romanceás)
- Serranas**
501. Serrana con liviana (Liviana serrana)
502. Serrana con verdial

- Sevillanas**
503. Seguidillas alosneras
504. Seguidillas bíblicas alosneras
505. Sevillanas a caballo
506. Sevillanas alosneras a dos guitarras
507. Sevillanas bíblicas
508. Sevillanas boleras
509. Sevillanas camperas
510. Sevillanas cofrades
511. Sevillanas cómicas
512. Sevillanas corraleras
513. Sevillanas corraleras de Lebrija
514. Sevillanas de feria
515. Sevillanas de las cruces de mayo
516. Sevillanas familiares
517. Sevillanas instrumentales
518. Sevillanas litúrgicas
519. Sevillanas locales
520. Sevillanas marineras y marismeñas
521. Sevillanas pa escuchar
522. Sevillanas pastoreñas
523. Sevillanas por alegrías
524. Sevillanas por bulerías
525. Sevillanas por colombianas
526. Sevillanas por seguiriyas
527. Sevillanas por rumbas
528. Sevillanas punteás (o sevillanas punteadas, Seguidillas punteás)
529. Sevillanas rocieras
530. Sevillanas románticas
531. Sevillanas romeras
532. Sevillanas toreras
- Soleás**
533. Soleá apolá de Enrique Ortega
534. Soleá apolá de José Lorente
535. Soleá apolá de Paquirri
536. Soleá apolá de Pepe el de Jun
537. Soleá apolá de Pepe el de la Matrona
538. Soleá apolá de Ribalta
539. Soleá apolá de Silverio
540. Soleá apolá de Triana (estilo anónimo)
541. Soleá apolá del Fillo
542. Soleá apolá del Portugués
543. Soleá corta (o Chica)
544. Soleá de Villegas o soledad de Villegas (variedad antigua)
545. Soleá grande (o Larga)
546. Soleá grande de Triana
547. Soleá petenera
548. Soleá petenera de Silverio
549. Soleá romanceada (Soleá corrida)
550. Soleás a palo seco
551. Soleás de Agustín Talega (estilo 1)
552. Soleás de Agustín Talega (estilo 2)
553. Soleás de Alcalá
554. Soleás de Antonio Ballesteros
555. Soleás de Antonio Mairena (estilo 1)
556. Soleás de Antonio Mairena (estilo 2)
557. Soleás de Antonio Mairena (estilo 3)
558. Soleás de Antonio Mairena (estilo 4)
559. Soleás de Aurelio Sellés
560. Soleás de Cádiz
561. Soleás de Cádiz (estilo anónimo)
562. Soleás de Carapiera
563. Soleás de Córdoba
564. Soleás de Charamusco (Soleá apolá de Charamusco, Soleá apolá de Antonio Mairena)
565. Soleás de Enrique el Mellizo (estilo 1)
566. Soleás de Enrique el Mellizo (estilo 2)
567. Soleás de Enrique el Mellizo (estilo 3)
568. Soleás de Fernanda de Utrera
569. Soleás de Francisco Amaya
570. Soleás de Frijones (estilo 1)
571. Soleás de Frijones (estilo 2)
572. Soleás de Frijones (estilo 3)
573. Soleás de Frijones (estilo 4)
574. Soleás de Jerez
575. Soleás de Jerez (estilo anónimo)
576. Soleás de Jerez (estilo anónimo)
577. Soleás de Joaquín el de la Paula (estilo 1)
578. Soleás de Joaquín el de la Paula (estilo 2)
579. Soleás de Joaquín el de la Paula (estilo 3)
580. Soleás de Joaquín el de la Paula (estilo 4)
581. Soleás de José Illanda (estilo 1)
582. Soleás de José Illanda (estilo 2)
583. Soleás de José Illanda (estilo 3)
584. Soleás de Joselero
585. Soleás de Juan Breva
586. Soleás de Juan Ramírez
587. Soleás de Juan Talega
588. Soleás de Juaniquí (estilo 1)
589. Soleás de Juaniquí (estilo 2)
590. Soleás de Juaniquí (estilo 3)
591. Soleás de Juaniquí (estilo 4)
592. Soleás de la Andonda
593. Soleás de la Jilica (estilo 1)
594. Soleás de la Jilica (estilo 2)
595. Soleás de la Roezna (estilo 1)
596. Soleás de la Roezna (estilo 2)
597. Soleás de la Serneta (estilo 1 de Triana; era jerezana de nacimiento)
598. Soleás de la Serneta (estilo 2 de Triana; era jerezana de nacimiento)
599. Soleás de la Serneta (estilo 1 de Utrera; era jerezana de nacimiento)
600. Soleás de la Serneta (estilo 2 de Utrera)
601. Soleás de la Serneta (estilo 3 de Utrera)
602. Soleás de la Serneta (estilo 4 de Utrera)
603. Soleás de la Serneta (estilo 5 de Utrera)
604. Soleás de Lebrija
605. Soleás de los alfareros

- (Soleás del Zurraque,
Soleás alfareras)
606. Soleás de Manolo Caracol
607. Soleás de Manuel Cagancho (estilo 1)
608. Soleás de Manuel Cagancho (estilo 2)
609. Soleás de Marchena
610. Soleás de Noriega
611. Soleás de Onofre (estilo 1)
612. Soleás de Onofre (estilo 2)
613. Soleás de Onofre (estilo 3)
614. Soleás de Pansequito
615. Soleás de Paquirri (estilo 1)
616. Soleás de Paquirri (estilo 2)
617. Soleás de Paquirri (estilo 3)
618. Soleás de Pepe el de la Matrona
619. Soleás de Pepe Torre
620. Soleás de Pinea
621. Soleás de Rafael el Moreno
622. Soleás de Ramón el Ollero
623. Soleás de Santamaría
624. Soleás de Teresa Mazzantini
625. Soleás de tío Gregorio el Borrico
626. Soleás de tío José de Paula
627. Soleás de Triana
628. Soleás de Triana (estilo anónimo)
629. Soleás de Triana (estilo anónimo)
630. Soleás de Triana (estilo anónimo)
631. Soleás de Triana (estilo anónimo)
632. Soleás de Utrera
633. Soleás del Chozas (estilo 1)
634. Soleás del Chozas (estilo 2)
635. Soleás del Machango
636. Soleás del Morcilla
637. Soleás del Quino
638. Soleás del Sordillo
639. Soleás extremeñas
640. Soleás percheleras

Tangos

641. Bolero por tangos
642. Copla por tangos
(Canción por tangos)
643. Tangos canasteros
644. Tangos de Antonio el Chaqueta
645. Tangos de Aurelio Sellés
646. Tangos de Cádiz*
647. Tangos de Carmelita del Monte
648. Tangos de Enrique Morente
649. Tangos de Espeleta
650. Tangos de Frijones
651. Tangos de Granada
652. Tangos de Íllora
653. Tangos de Jerez
654. Tangos de la Carlótica
(Tangos de Jaén)
655. Tangos de la flor (Tangos de falseta)
656. Tangos de la Gazpacha
657. Tangos de la Perla de Cádiz
658. Tangos de la Pirula
659. Tangos de la Repompa
660. Tangos de la Tía Concha
661. Tangos de la Vega
662. Tangos de los merengazos
663. Tangos de Málaga
(Tangos del Perchel)
664. Tangos de Pastora
665. Tangos de Pericón de Cádiz
666. Tangos de Rosalía de Triana
667. Tangos de Tere Maya
668. Tangos de Tía Marina Habichuela
669. Tangos de Triana (y de Sevilla)
670. Tangos de Vallejo
671. Tangos del Albaicín
672. Tangos del camino
(Tangos paraos)
673. Tangos del Mellizo
674. Tangos del Petaco
675. Tangos del Pivayo (Cante del Pivayo)
676. Tangos del Sacromonte
677. Tangos del Titi de Triana
678. Tangos extremeños
679. Tangos guajira (Guajira por tangos)

680. Tangos por bulerías
(Gardel por bulerías)

681. Tangos rocieros
682. Tangos romeros

Tanguillos

683. Tanguillo de Granada
684. Toná del pino
685. Zapateado por tanguillos
(propio del baile y toque)

Tarantas

686. Taranta de Almería
687. Taranta de Antonio Pozo el Mochuelo
688. Taranta de Basilio (estilo 1)
689. Taranta de Basilio (estilo 2)
690. Taranta de Cartagena
691. Taranta de Coronel de Linares
692. Taranta de Diego el Vagonero
693. Taranta de José la Luz
694. Taranta de la Gabriela
695. Taranta de La Unión
696. Taranta de Linares
(Taranta jaenera)
697. Taranta de los Genaros
698. Taranta de Luquitas de Marchena
699. Taranta de Manolo Romero
700. Taranta de Manuel Vallejo (estilo 1)
701. Taranta de Manuel Vallejo (estilo 2)
702. Taranta de Pedro el Moño
703. Taranta de Pedro el Morato
704. Taranta de Pepe el Molinero
705. Taranta del Cabrerillo (estilo 1)
706. Taranta del Cabrerillo (estilo 2)
707. Taranta del Ciego de la Playa
708. Taranta del Cojo de Málaga
709. Taranta del Frutos de Linares
710. Taranta del Pajarito
711. Taranta del Personita

712. Taranta del Tonto de Linares
 713. Taranta malagueña (Malagueña atarantada, Taranta amalagueñada)
 714. Taranta por bulerías
 715. Taranta sanantonera
 716. Tarantilla

Tarantos

717. Fandango por tarantos
 718. Taranto de Almería
 719. Taranto de Manuel Torre
 720. Taranto de Pedro el Morato
 721. Taranto del Cabogatero
 722. Taranto del Chilares
 723. Taranto del Ciego de la Playa
 724. Tarantos por bulerías

Temporeras

725. Aceitunera
 726. Araora
 727. Araora de Arjonilla
 728. Araora de Bailón
 729. Araora de Marmolejo
 730. Arjonera (Temporera arjonera)
 731. Cante de arar de Casarabonela
 732. Gañana (Gañanera)
 733. Gañana de Torredelcampo
 734. Gañanera de Montefrío (Temporera de Montefrío)
 735. Gañanera de Paterna de Rivera
 736. Mulera
 737. Pajarona (pajarona de Bujalance)
 738. Temporera de Aguilar
 739. Temporera de Baena
 740. Temporera de Cabra
 741. Temporera de Castro del Río
 742. Temporera de Lucena
 743. Temporera de Montilla (Cante de arada de Montilla)
 744. Temporera de Porcuna
 745. Temporera de Priego
 746. Temporera de Puente Genil
 747. Temporera de Rute

748. Temporera de Torredonjimeno

Tientos

749. Copla por tientos (Canción por tientos)
 750. Tientos de Antonio Chacón
 751. Tientos de Aurelio Sellés
 752. Tientos de Bernardo el de los Lobitos
 753. Tientos de Diego el Marrurro
 754. Tientos de Enrique el Mellizo
 755. Tientos de Frijones
 756. Tientos de la Tía Seguí
 757. Tientos de Manolo Vargas
 758. Tientos de Manuel Torre
 759. Tientos de Pastora Pavón
 760. Tientos de Pepe el de la Matrona
 761. Tientos por bulerías
 762. Tientos por rumbas (o tientos rumba)
 763. Tientos tangos
 764. Tientos zambra

Tonás

765. Coquinera de Tío Manuel Furgante
 766. Liviana de Curro Pabla (Toná liviana de Curro Pabla)
 767. Liviana de Juan el Cagón (Toná liviana de Juan el Cagón)
 768. Liviana de Tía Sarvaora (Toná liviana de Tía Sarvaora)
 769. Liviana del Tío Rivas (Toná del Tío Rivas)
 770. Toná chica (Toná de Chacón)
 771. Toná de Alonso Pantoja
 772. Toná de Blas Barea
 773. Toná de Diego el Picaor
 774. Toná de Juanelo
 775. Toná de la Grajita
 776. Toná de la Junquera
 777. Toná de la Túnica
 778. Toná de los pajaritos
 779. Toná de los Puertos
 780. Toná de Maguriño

781. Toná de Manuel Molina
 782. Toná de Moya (estilo 1)
 783. Toná de Moya (estilo 2)
 784. Toná de Perico el Pelao
 785. Toná de Perico Frascaola
 786. Toná de Perico Mariano
 787. Toná de Tío Luis el Cautivo
 788. Tonás de Tío Luis el de la Juliana
 789. Toná de Tío Manuel de Puerto Real
 790. Toná del Brujo
 791. Toná del Cerrojo
 792. Toná del Cristo
 793. Toná del Cuadrillero
 794. Toná del Proíta
 795. Toná del Tío Mateo
 796. Toná grande
 797. Toná jerezana (o de Jerez)
 798. Toná liviana*
 799. Toná por seguiriyas
 800. Toná romanceda (o Toná romance, Toná corrida, Toná-corrido o Romance por tonás)
 801. Toná trianera (o de Triana)
 802. Tonás tristes
 803. Tonadas sevillanas

Verdiales

Vidalitas

804. Vidalita de Escacena
 805. Vidalita de la Niña de los Peines
 806. Vidalita de Vallejo

Villancicos

807. Aguilando (o aguinaldo)
 808. Aguilandos de Almería
 809. Aguilandos de las Cuevas
 810. Aguilandos de las Pascuas
 811. Campanilleros*
 812. Tangos de Ronda
 813. Villancicos por alboreás
 814. Villancicos por alegrías
 815. Villancicos por bulerías (Bulerías navideñas)
 816. Villancicos por bulerías de Jerez
 817. Villancicos por bulerías por soleás

- | | | |
|---|--|--|
| 818. Villancicos por cantinaías | 828. Villancicos por romance | 839. Villancicos rocieros |
| 819. Villancicos por colombianas (o por colombinas) | 829. Villancicos por rondeñas | Zambras |
| 820. Villancicos por fandangos | 830. Villancicos por rumbas | |
| 821. Villancicos por farruca | 831. Villancicos por seguiriyas | 840. <u>Zambra caracolera</u> |
| 822. Villancicos por jabegote | 832. <u>Villancicos por sevillanas</u> | (<u>Zambra de Manolo</u> |
| 823. Villancicos por jaleos | (<u>Sevillanas navideñas</u>) | (<u>Caracol</u>) |
| 824. Villancicos por marianas | 833. Villancicos por soleás | 841. Zambra con fandango |
| 825. Villancicos por martinetes | 834. Villancicos por tangos | 842. Zambra farruca |
| 826. Villancicos por nanas | 835. Villancicos por tanguillos | 843. Zambra por bulerías (o bulerías con zambra) |
| 827. Villancicos por peteneras | 836. Villancicos por tonás | 844. Zambra por soleá |
| | 837. Villancicos por verdiales | |
| | 838. Villancicos por zambras | |

Estilos aflamencados que no constituyen una variedad.

- | | | | |
|---------------------------|-----------------------------|------------------------|-----------------------------|
| 1. Balada flamenca | autor/ra | <u>gitano</u> | <u>(Pasodoble</u> |
| 2. Blueslerías | 15. <u>Flamenco fusión</u> | 22. Flamenquito | <u>carnavalesco</u> |
| 3. <u>Bolero o Bolero</u> | (<u>Nuevo</u> | 23. Fusión | <u>gaditano</u>) |
| <u>flamenco</u> | <u>flamenco</u>) | 24. Galiana | 33. <u>Plañidera (Canto</u> |
| 4. Cachucha | 16. <u>Flamenco jazz</u> | 25. Habanera | <u>de plañidera)</u> |
| 5. Canción | 17. <u>Flamenco pop</u> | flamenca | 34. Punto cubano |
| flamenca | (<u>Pop flamenco</u> o | 26. Lorqueña (o | 35. <u>Rap flamenco</u> |
| 6. Cantar 2 | <u>pop</u> | lorquiana) | (<u>Flamenco rap</u>) |
| 7. Cante de La | aflamencado) | 27. Metaflamenco* | 36. <u>Rock andaluz</u> |
| Carolina | 18. <u>Flamenco</u> | 28. <u>Paño moruno</u> | (<u>Flamenco rock</u>) |
| 8. Cante de | <u>protesta (Cante</u> | (<u>Punto de La</u> | 37. Rumba pop |
| madrugá | <u>protesta)</u> | <u>Habana</u>) | 38. Salve (la salve) |
| 9. Canto | 19. <u>Flamenco soul</u> | 29. Pasodoble de | 39. Soleá <u>blues</u> |
| 10. <u>Copla andaluza</u> | 20. <u>Flamenco</u> | carnaval | 40. Soulerías |
| (<u>Copla española,</u> | <u>taurino (Cante</u> | 30. Pasodoble | 41. Tecnorrumba o |
| <u>Copla**</u>) | <u>flamenco</u> | flamenco | tecno-rumba |
| 11. Cumbia | 21. <u>Flamenco trap</u> (o | 31. Pasodoble | 42. Toná de quintos |
| flamenca | flamenquito trap, | flamenco de | 43. Zarzuela |
| 12. Flamenco | <u>Flamenco</u> | carnaval | flamenca* |
| andalusí | <u>urbano, Trap</u> | 32. Pasodoble | 44. Zorongo |
| 13. Flamenco billy | <u>flamenco, Trap</u> | <u>gaditano de</u> | |
| 14. Flamenco de | | <u>carnaval</u> | |

Denominación de los cantes por su lugar de procedencia.

- | | | | |
|--------------------------|----------------------------|-----------------------------|----------------------|
| 1. Aire | (<u>Cante</u> | 17. <u>Cante de Sevilla</u> | (salinero, ra) |
| 2. Cante | <u>extremeño</u>) | (<u>Cante</u> | 24. Cantes de |
| altoandaluz | 9. <u>Cante de</u> | <u>sevillano</u>) | localización |
| 3. Cante | <u>Granada</u> (o de | 18. <u>Cante de Triana</u> | imprecisa |
| bajoandaluz | Graná, <u>Cante</u> | (<u>Cante trianero</u>) | 25. Cuna* |
| 4. Cante de | <u>granafino</u>) | 19. Cante del | 26. Cuna de la caña |
| Almería | 10. Cante de Huelva | Albaicín | 27. Cuna de la |
| 5. <u>Cante de Cádiz</u> | 11. Cante de Jaén | 20. <u>Cante del</u> | malagueña |
| (o de Cáii, <u>Cante</u> | 12. Cante de Jerez | <u>Alosno (Cante</u> | 28. Cuna de la |
| <u>gaditano</u>) | 13. Cante de los | <u>aloserero)</u> | petenera |
| 6. Cante de | Puertos | 21. Cante del | 29. Cuna de la saeta |
| Cartagena | 14. Cante de Lucena | Sacromonte | 30. Cuna de la soleá |
| 7. <u>Cante de</u> | 15. <u>Cante de Murcia</u> | 22. <u>Cante</u> | 31. Cuna de la |
| <u>Córdoba (Cante</u> | (<u>Cante</u> | <u>malagueño</u> | taranta |
| <u>cordobés</u>) | <u>murciano, Cante</u> | (<u>Cante de</u> | 32. Cuna de la |
| 8. <u>Cante de</u> | <u>cartagenero)</u> | <u>Málaga</u>) | zambra |
| <u>Extremadura</u> | 16. Cante de Ronda | 23. Cante salinero | 33. Cuna de las |

alegrías	de las minas	45. Cuna del tanguillo	<u>(Cantar o cante por Málaga)</u>
34. Cuna de las bulerías	40. Cuna del cante minero	46. Cuna del taranto	51. <u>Por Triana</u>
35. Cuna de las cantañas	41. Cuna del fandango	47. <u>Geografía del cante (Geografía del flamenco)</u>	<u>(Cantar o cante por Triana)</u>
36. Cuna de las sevillanas	42. <u>Cuna del flamenco (Cuna del cante, Madre del Cante)</u>	48. <u>Por Cáí (Cantar o cante por Cáí)</u>	52. Tierra del cante *
37. Cuna de los verdiales	43. Cuna del mirabrás	49. <u>Por Huelva (Cantar o cante por Huelva)</u>	53. Triángulo flamenco
38. Cuna del cante abandolao	44. Cuna del polo	50. <u>Por Málaga</u>	

Características de los estilos de cantes y de la interpretación de estos.

1. <u>Abandolao, lá*** (Cante abandolao)</u>	30. Bulerías ligadas	47. Cante hablao (o hablado, hablao/blá)	<u>(Flamenco heterodoxo)</u>
2. Abandolar	31. Buleril	48. <u>Cante largo</u> (largo/ga, <u>Estilo largo</u>)	66. Innovador/ra*
3. Acantiñar	32. <u>Cante (Cante flamenco, Cante andaluz, Cante hondo, Cante jondo, Jondo, Canto andaluz, Cantares andaluzes, Canciones del país, Oriental)</u>	49. Cante liso	67. Malagueño, ra*
4. <u>Acaracolado, da (Caracolero, ra**)</u>	33. Cante a compás	50. Cante melismático (melismático, ca)	68. Martinetero, ra*
5. Afandangar	34. Cante aflamencado	51. Cante pa bailar	69. Minero, ra**
6. <u>Aflamencado, da (Flamenquizado, da)</u>	35. Cante aprendío (o cante aprendido)	52. Cante pa escuchar (escuchar)	70. Preflamenco, ca*
7. <u>Aflamencamiento (Flamenquización)</u>	36. <u>Cante bonito (Cante caro)</u>	53. Cante por derecho (por derecho)	71. Pureza
8. <u>Aflamencar (Flamenquizar)</u>	37. Cante chico	54. Cante puro (puro, ra)	72. Purismo <u>(Ortodoxia flamenca, flamenco ortodoxo)</u>
9. Agachonar o agachonear	38. Cante chillao	55. Cante recortado	73. Redoblar, á* (redoblado, da)
10. Agitanado, da	39. <u>Cante corto</u> (corto/ta, <u>Estilo corto, Cante liviano, Cante de preparación</u>)	56. Cante silábico	74. Romanceado, da (o romanceao, á)
11. Agitanamiento	40. Cante de alante	57. Cante valiente	75. Rumbear*
12. Agitanar	41. Cante de atrás	58. Cante vivido	76. Rumbero, ra*
13. Aguajirado, da (aguajirao, á)	42. Cante de cambio	59. Cantínero, ra*	77. Saetero, ra*
14. Aguajirar	43. Cante de cuartito (o cante de cuarto)	60. Entreverado, da (o entreverao, rá)	78. Seguiriya de cambio (o seguiriya al cambio)
15. Ajondar	44. Cante gachó	61. Escuela** (escuela cantaora)	79. <u>Seguirivero, ra* (Seguirivero, ra*)</u>
16. Amalagueñado, da	45. <u>Cante gitano (Cante gitano andaluz -cante gitanoandaluz-)</u>	62. Estructura formal de los cantes	80. Sevillanero, ra*
17. Amalagueñar	46. Cante grande (grande)	63. Fandanguero, ra*	81. <u>Seguiriverío (Seguiriverío)</u>
18. Amilongado, da		64. Fandanguillero, ra*	82. Soleaero, ra*
19. Amilongar		65. <u>Heterodoxia flamenca</u>	83. Tanguero, ra*
20. Apolao, lá			84. Tarantero, ra*
21. Asaetado, da			85. Verdialero, ra**
22. Aseguriyado, da			86. Villanciquero, ra*
23. Atangado, da			
24. Atangar			
25. Atarantao, á			
26. Atarantar			
27. Azambrao, á			
28. Azambrar			
29. Buleaero, ra*			

Interpretar los cantes.

- | | | | |
|--|----------------------------|-------------------------------------|------------------------------|
| 1. Cantar 1 | 9. Farruquear | 19. Manos** | 27. Saetear |
| 2. Cantar con guía | 10. Gaditanear | 20. Microcomposició
n | 28. Sevillanas
flamencas* |
| 3. Cantar de oído | 11. Gaditaneó | 21. Palilleo | 29. Sevillanear |
| 4. Cantar gitano | 12. Gitanear*** | 22. Rematar | 30. Sevillaneó |
| 5. Cantar por | 13. Gitaneó** | 23. <u>Rematar la faena</u> | 31. Tanguear |
| 6. Cantar por to lo
jondo | 14. Herir* | 24. <u>(Redondear la
faena)</u> | 32. Trianear |
| 7. <u>Colocación</u>
(<u>Posición*</u> ,
<u>Postura**</u>) | 15. Jerezanear | 25. Romancear | 33. Trianeó |
| 8. Cuadrar el cante | 16. Jerezaneó | 26. Rumbear* | |
| | 17. Levantar (el
cante) | 26. Rumbeo | |
| | 18. Ligar los tercios | | |

Denominación de los tipos de intérpretes.

- | | | | |
|--|---|---|---|
| 1. <u>Aficionado, da</u>
(<u>Cantaor/ra</u>
<u>aficionado/da</u>) | 11. <u>Cantaor/ra</u>
<u>heterodoxo/xa</u>
(<u>Cantaor/ra</u>
<u>innovador/ra</u>) | 21. Chirigotero, ra | 37. Marengo |
| 2. Al cante | 12. <u>Cantaor/ra</u>
<u>imitador/ra</u>
(<u>Cantaor/ra</u>
<u>orejero/ra</u>) | 22. Comparsa | 38. Martinetero, ra* |
| 3. Artista (artista
flamenco/ca) | 13. Cantaor/ra
ortodoxo/xa | 23. Comparsista | 39. Minero, ra** |
| 4. Buleaero, ra* | 14. Cantaor/ra para
bailar | 24. Corista | 40. Panda de
verdiales |
| 5. Campanilleros* | 15. Cantaor/ra
profesional | 25. Coro | 41. <u>Poeta</u>
<u>flamenco/ca</u>
(<u>Letrista</u>
<u>flamenco/ca</u>) |
| 6. Cantaor, ra | 16. Cantaor/ra
virtuoso/sa | 26. Coro de
campanilleros | 42. Purista |
| 7. Cantaor/ra de
concurso | 17. Cantaor/ra y
guitarrista
flamenco/ca | 27. Coro gaditano | 43. Romancero, ra* |
| 8. Cantaor/ra de
oído | 18. Cantautor/ra
flamenco/ca | 28. Coro rociere | 44. Rumbero, ra* |
| 9. Cantaor/ra de
raza | 19. Cantañero, ra* | 29. Coro romero | 45. Saetero, ra* |
| 10. <u>Cantaor/ra</u>
<u>general</u>
(<u>Cantaor/ra</u>
<u>largo/ga</u> ,
<u>Cantaor/ra</u>
<u>enciclopédico/ca</u>
<u>,Cantaor de</u>
<u>verdad</u>) | 20. Chirigota | 30. Cuadro flamenc
o | 46. <u>Seguirivero, ra*</u>
(<u>Seguirivero,</u>
<u>ra*</u>) |
| | | 31. Entendío, a | 47. Sevillanero, ra* |
| | | 32. Fandanguero,
ra* | 48. Soleaero, ra* |
| | | 33. <u>Figura del cante</u>
(<u>Grande del</u>
<u>cante, Leyenda</u>
<u>del cante</u>) | 49. Tanguero, ra* |
| | | 34. Gañán | 50. Tarantero, ra* |
| | | 35. Maestro, tra | 51. Verdialero, ra** |
| | | 36. Malagueño,
ra* | 52. Villanciquero,
ra* |

Denominación de los tipos de aficionados espectadores.

- | | | | |
|--|------------------------------------|--------------------------------|------------|
| 1. <u>Afición (afición</u>
<u>al flamenco,</u>
<u>afición por el</u>
<u>flamenco,</u> | <u>afición</u>
<u>flamenca)</u> | cabal | flamenco) |
| | 2. <u>Aficionado, da</u> | 4. Entendío, a | 6. Purista |
| | 3. <u>Aficionado/da</u> | 5. Enterao, á
(enterao/á de | |

Denominación en honor de célebres intérpretes.

- | | | | |
|-------------------------|---|---------------------------------------|-----------------------------|
| 1. Camaronero,
ra*** | 6. Juambrevista*** | 11. Marchenista*** | 17. Ricardero, ra*** |
| 2. Caracolero,
ra*** | 7. Mairénismo | 12. Mellicero, ra*** | 18. Sabiquero, ra*** |
| 3. Ceperista*** | 8. Mairénista**** | 13. Molinista** | 19. Silveriano,
na*** |
| 4. Chaconero,
ra*** | 9. Manueltorreño,
ña*** o
manueltorrero,
ra*** | 14. Montoyero,
ra*** | 20. Valderramero,
ra*** |
| 5. Fosforero, ra*** | 10. Marchenismo | 15. Morentiano,
na*** | |
| | | 16. Paquero, ra*** | |

La voz del cantaor.

- | | | | |
|--|---|---|---|
| 1. A boca cerrada | 23. <u>Gorjeo (Quebro)</u> | 45. Semitonado, da | 62. Voz limpia |
| 2. A gusto | 24. Guibibi | 46. Sentir el cante | 63. Voz lisa |
| 3. <u>Adorno</u>
(<u>Arabesco</u> ,
<u>Filigrana</u> , <u>Floreo</u> -
de la voz-,
<u>Ornamentación</u>) | 25. Impostar la voz | 47. <u>Tarabilla</u>
(<u>Glosolalia</u>) | 64. Voz melismática |
| 4. <u>Afinar*</u> (<u>Templar</u>
la voz, <u>Coger el</u>
<u>tono</u> , <u>Pillar el</u>
<u>tono</u>) | 26. Intensidad | 48. <u>Tesitura</u>
(<u>Extensión</u> ,
<u>Gama</u>) | 65. Voz minera* |
| 5. Al descubierto | 27. Intervalo | 49. <u>Timbre de voz</u>
(<u>Color de voz</u> ,
<u>Coloratura de</u>
<u>voz</u> , <u>Metal de</u>
<u>voz</u>) | 66. Voz nasal |
| 6. Apuntar el cante | 28. Jipío | 50. <u>Trasportar</u> | 67. <u>Voz natural</u>
(natural, <u>Voz</u>
<u>gitana</u> , <u>Voz de</u>
<u>pecho</u> , <u>Voz</u>
<u>broncea</u> ,
bronceo, a, <u>Voz</u>
<u>canastera</u> , <u>Voz de</u>
<u>fragua</u>) |
| 7. Apunte | 29. Lámpara minera | 51. Vibrar* | 68. Voz pastosa
(pastoso, sa) |
| 8. Ayeo | 30. Llave de Oro del
Cante | 52. <u>Vibrato</u>
(<u>Caracoleo*</u>) | 69. <u>Voz rajada</u> (o voz
rajá, rajado/da,
<u>Rajo</u>) |
| 9. Babeo | 31. Melisma | 53. Vocalizar | 70. <u>Voz redonda</u>
(redondo/da, <u>Voz</u>
<u>dulce</u> , dulce, <u>Voz</u>
<u>melosa</u> , meloso,
sa, <u>Voz</u>
<u>flamenca</u> 2) |
| 10. Cambiar la voz | 32. Meter la nariz | 54. Voz afillá
(afillao, llá) | 71. Voz rozada
(rozado, da) |
| 11. Cantinear* | 33. Paseillo* | 55. Voz ágil | 72. Voz*** |
| 12. Caracolear* | 34. Pelear el cante | 56. Voz averiada | |
| 13. Decir | 35. Perder la voz | 57. Voz chillona | |
| 14. Dejillo | 36. <u>Por lo alto</u> (<u>Por</u>
<u>arriba*</u>) | 58. Voz cruda | |
| 15. <u>Desafinar</u>
(<u>Destemplar</u>) | 37. <u>Por lo bajo</u> (<u>Por</u>
<u>abajo*</u>) | 59. <u>Voz de falsete</u>
(falsete, <u>Voz de</u>
<u>cabeza</u>) | |
| 16. Entonar | 38. Premio Nacional
del Cante de la
Cátedra de
Flamencología de
Jerez | 60. <u>Voz fácil</u> (<u>Voz</u>
<u>cantaora</u>) | |
| 17. Estar rozado, da | 39. Quejar la voz | 61. Voz laína (laína,
na) | |
| 18. Fraseo | 40. Quejío | | |
| 19. Fuelle | 41. Rebuscarse | | |
| 20. Gagueo | 42. Registro | | |
| 21. Gallo | 43. Respiración | | |
| 22. Ganguero | 44. <u>Salía</u> (o salida*,
<u>Temple</u>) | | |

Salías y temples básicos.

- | | | | |
|---|---------------------|--------------------------|---------------|
| 1. Ay ay ay (o ay
ay yayái) | 4. Lerele | (o tran, tran,
tray) | 11. Tronlorón |
| 2. Ay* | 5. Tirí tirí tirí | | 12. Yayá |
| 3. <u>Lele lele ay</u>
(<u>Lerenle ay</u>) | 6. Tiriá | 9. Tran, tran,
treiro | 13. Yayái |
| | 7. Tirititrán | 10. Trin, trin, trin | |
| | 8. Tran, tran, tran | | |

Métrica literaria (estrofas).

- | | | | |
|---|--|--|--|
| 1. Copla popular | 4. <u>Larga</u> | 8. Redondilla | 14. Sextilla |
| 2. <u>Cuarteta</u>
(<u>Cuarteta de</u>
<u>romance</u>) | 5. Cuarteta de
romance
hexasílabo | 9. Romance* | 15. <u>Soleá*</u> (<u>Soleá</u>
<u>corta</u> o <u>chica</u> , o
<u>Tercerilla</u>) |
| 3. Cuarteta de
romance
(idéntica a
la <u>Soleá</u>
<u>grande*</u> o | 5. Cuarteta de
romance
pentasílabo | 10. <u>Seguidilla*</u> | 16. Solearíya |
| | 6. Décima | 11. <u>Seguiriya*</u>
(<u>Seguiriya</u>
<u>grande*</u> o <u>Larga</u>) | 17. Tercerilla
hexasílabo |
| | 7. Quintilla | 12. <u>Seguiriya corta*</u>
(o <u>Chica</u>) | 18. Tercerilla
pentasílabo |
| | | 13. Séptima | |

Poética flamenca.

- | | | | |
|-------------|----------------|-----------------------|---|
| 1. Antífona | 3. Cambio | (castellano,
na**) | 5. <u>Coletilla</u>
(<u>Juguéttillo</u> , |
| 2. Bordón* | 4. Castellana* | | |

6. Concurso de letras flamencas (o certamen)	14. Métrica flamenca	19. Ripio	Tercio de entrada, de preparación o de salida; Tercio valiente; Tercio de remate, remate o macho)
7. <u>Copla** (Letra)</u>	15. <u>Métrica literaria (Métrica poética)</u>	20. Romanceado, da (o romanceao, á)	
8. Estribillo	16. <u>Poesía flamenca (Poema flamenca)</u>	21. Romancero*	24. Tonada
9. Estrofa flamenca	17. Poema flamenco taurino	22. Temas de la poesía flamenca	25. Verso
10. Farfulleo	18. Recitador/ra (o	23. <u>Tercio*</u> (<u>Cuerpo**</u> ; <u>Frase musical</u> ; <u>Verso melódico</u> ; <u>Verso musical</u> ;	26. Verso valiente
11. <u>Flamenco recitado (Recitado)</u>			
12. Letra flamenca			
13. <u>Macho</u>			

Lugares para el cante. Hábitat flamenco.

1. <u>Academia de flamenco</u>	Nacional de Arte Flamenco de Córdoba,	Nacional de Tarantas Ciudad de Linares,	recital
2. Alante	Concurso Nacional de Cante Flamenco de Lo Ferro,	Concurso Nacional del Cante de las Minas de La Carlolina,	13. <u>Corral</u> (o corral de vecinos, <u>Patio</u> o patio de vecinos)
3. Almuerzo flamenco	Concurso Nacional de Cante Flamenco para Aficionados,	Concurso Nacional Camarón de la Isla», Concurso Nacional Porrina de Badajoz,	14. Desayuno flamenco*
4. Atrás	Concurso Nacional de Cante por Cartagenas,	Copa Pavón, Festival Internacional del Cante de las Minas – concurso-,	15. <u>Escuela** (escuela de flamenco)</u>
5. <u>Boda flamenca</u>	Concurso Nacional de Cantes de Trilla,	Premio Antonio Mairena de Investigación en el Arte Flamenco,	16. Espectáculo flamenco
6. <u>Café cantante* (Café de cante, Café flamenco)</u>	Concurso Nacional de Cantes de Trilla, Concurso de Cantes Extremeños,	Premio Internacional de Investigación del Flamenco	17. Espectáculo flamenco-cofrade
7. Cena flamenca	Concurso Nacional de El Barrio de la Fortuna Leganés,	Ciudad de Jerez, Premio Leyenda del Flamenco,	18. Exaltación de la saeta
8. Colmao (o colmao flamenco)	Concurso Nacional de Fandangos de Lucena,	Premio Antonio Mairena, etcétera)	19. Festival flamenco (los más destacados: Bial de Sevilla, Cabildo Flamenco de Andalucía, Caña Flamenca, Capea Flamenca, Caracolá Flamenca, Caracolá Lebrijana, Cata Flamenca de Montilla, Circuito «El flamenco por las peñas», Encuentro Flamenco de los Cantes de Ronda y la Serranía, Festival Botijo
9. Concurso de saetas	Concurso Nacional de Alegrías,	11. Conferencia flamenca	
10. <u>Concurso o concurso flamenco (Certamen flamenco)</u> (los más destacados: Concurso de Cante de la Trilla, Concurso de Cante Flamenco Ciudad de la Música, Concurso de Cante Flamenco Membrillo de Oro, Concurso de Cante Jondo de Granada, Concurso de Cantes de Trilla, Concurso Nacional de	Concurso Nacional de Flamenca «Noches de Bajo Guía», Concurso	12. Conferencia-	

Flamenco, Festival de Cante Flamenco Ciudad de Jumilla – Uva de Oro, Festival de Cante Flamenco de Lo Ferro, Festival de Cante Flamenco de Moguer - Festival de Cante Jondo de Moguer-, Festival de Cante Grande de Ronda, Festival de Cante Grande El Jabegote-Juan de la Loma, Festival de Cante Grande Fosforito, Festival de Cante Jondo Antonio Mairena, Festival de Flamenco de Cádiz, Festival de Flamenco de Jerez -Festival de Jerez-, Festival de la Bulería de Guillena, Festival Flamenco del Castillo del Cante, Festival Flamenco Ciudad de Badajoz, Festival Flamenco de Baeza, Festival Flamenco Cruz de la Barrera, Festival	Flamenco de Almería, Festival Flamenco de Barbate, Festival Flamenco de la Naranja, Festival Flamenco del Melocotón, Festival Flamenco del Mostachón de Utrera -o Mostachón de Utrera-, Festival Flamenco Día del Minero, Festival Flamenco El Sabinar, Festival Flamenco On Fire, Festival Flamenco de Porrina de Badajoz, Festival Flamenco Sierra Morena, Festival Flamenco Torre del Cante, Festival Flamenco y Aguardiente, Festival Flamenquero, Festival Internacional del Cante de las Minas -y concurso-, Fiesta de la Guitarra, Fiesta de Verdiales, Fiesta Mayor de Verdiales de Málaga, Flamencos y Mestizos Ciudad de Úbeda, Gazpacho	Andaluz - Festival Flamenco Gazpacho Andaluz-, Jueves Flamencos de Cádiz, Jueves Flamencos de Jerez, Jueves Flamencos de Sevilla, Mistela Flamenca, Moraga Flamenca, Noche Blanca del Flamenco, Noche Blanca Ilipense, Pipirrana Flamenca, Potaje Flamenco, Potaje Gitano Flamenco - Potaje Gitano de Utrera-, Reunión de Cante Jondo de La Puebla de Cazalla, Viernes Flamencos de Jerez, Viernes Flamencos de Pozoblanco, Volaera Flamenca, Yerbabuena Flamenca, etc.)	27. Madrugá* (la Madrugá) 28. Memorial flamenco 29. Mina 30. Misa del campo andaluz 31. Misa flamenca 32. Misa gaditana 33. Misa minera 34. <u>Misa rociera</u> <u>(Misa de romeros)</u> 35. <u>Misa romera</u> <u>(Misa de romeros)</u> 36. Noche flamenca 37. Ópera flamenca* 38. Peña flamenca taurina (o peña taurina flamenca) 40. Plaza de toros 41. Recital flamenco 42. Recital poético flamenco 43. <u>Reunión de cabales</u> (<u>Fiesta de cabales</u> , <u>Cuarto de cabales</u> o <u>cuartito de cabales</u>) 44. Taberna 45. <u>Tablao (Tablao flamenco)</u> 46. Teatro* 47. Tertulia flamenca* 48. Velada flamenca 49. <u>Zambombá flamenca</u> (o <u>zambomba flamenca</u> , <u>Zambombá jerezana</u> , <u>Zambombá arcense</u>) 50. Zambra*
		20. Festival flamenco taurino	
		21. <u>Fiesta flamenca</u> (o <u>Fiesta</u>)	
		22. Fiesta de la Bulería de Jerez	
		23. Fiesta por bulerías	
		24. Flamenco callejero	
		25. Fragua	
		26. Juerga flamenca	

TOQUE

(Varias acepciones* **Sinónimos**)

Toque de la guitarra.

- | | | | |
|---|--|--|---|
| 1. A cuerda pelá | 30. Do | 62. Mi | recorte) |
| 2. Acompañamiento | 31. Dominante | 63. Nota | 87. <u>Remate</u> ** |
| 3. Acompañar | 32. Enarmonía (o enarmonismo) | 64. Nota de inicio | 88. <u>Rueda de acordes</u> |
| 4. <u>Acorde</u> (<u>Postura</u> **) | 33. Encordadura | 65. Nota de reposo | (<u>Secuencia armónica</u>) |
| 5. Acorde abierto | 34. Endurecedor | 66. <u>Notación</u> (<u>Cifrado</u> , <u>Escritura musical</u> , <u>Digitación</u>) | 89. <u>Semidisminuido</u> (<u>Acorde semidisminuido</u>) |
| 6. Acorde aumentado | 35. Engordar | 67. Ostinato | 90. Si |
| 7. Acorde básico | 36. <u>Escordatura</u> (<u>Scordatura</u>) | 68. Picado | 91. Síncopa |
| 8. Acorde invertido | 37. Fa | 69. Piernas* | 92. Sol |
| 9. <u>Afinador</u> (<u>Diapasón normal</u>) | 38. Falsa* | 70. Pisar las cuerdas | 93. Soleá de Arcas (composición para guitarra clásica) |
| 10. <u>Al toque</u> (A la guitarra) | 39. Falseteado, da | 71. <u>Poner la cejilla</u> en el... (poner la cejilla al..., <u>tocar al uno, al dos...</u>) | 94. Sonido femenino |
| 11. <u>Alzapúa</u> (<u>Toque de pulgar</u>) | 40. Falsetear | 72. <u>Por arriba</u> * (<u>Tocar por arriba</u> , <u>Toque por arriba</u>) | 96. Sonido masculino |
| 12. Apagado | 41. Flamenco de concierto | 73. <u>Por medio</u> (<u>Tocar por medio</u> , <u>Toque por medio</u> , <u>Por abajo</u> *, <u>Tocar por abajo</u> , <u>Toque por abajo</u>) | 97. Sordina |
| 13. Aporrear* (la guitarra) | 42. Flamenco instrumental | 74. Progresión | 98. Subdominante |
| 14. Apoyar | 43. <u>Floreo</u> ** | 75. Pulgar | 99. Sucio, a |
| 15. Arpegio | 44. Fuga | 76. Pulsación | 100. <u>Tapar las cuerdas</u> (<u>Apagar las cuerdas</u>) |
| 16. Arrastrar | 45. Glisando | 77. Pulso | 101. <u>Templar las cuerdas</u> (<u>Afinar</u>) |
| 17. Arrastre | 46. Golpe* | 78. Punteado | 102. <u>Tocaor/ra virtuoso/sa</u> (<u>Tocaor/ra largo/la</u> , <u>Guitarrista largo/la</u>) |
| 18. <u>Aseado, da</u> (<u>Limpio, a</u>) | 47. Guitarra sorda (sordo, da) | 79. Puntear | 103. Tocar |
| 19. <u>Banquillo</u> (<u>Reposapié</u>) | 48. Guitarreo | 80. Punteo | 104. Tocar al aire |
| 20. Barbero | 49. Guitarrería flamenca | 81. Rasguear | 105. Tocar de oído |
| 21. Bordón minero | 50. <u>Guitarrístico, ca</u> (<u>Guitarresco, ca</u>) | 82. Rasgueo (o rajeo) | 106. Tocar por |
| 22. Bordonazo | 51. Hacer hablar a la guitarra | 83. Rasgueo de pulgar | 107. Tónica |
| 23. <u>Caballito</u> (<u>Acaballado</u>) | 52. Herir* | 84. <u>Rasgueo en horquilla</u> (<u>Rasgueo en abanico</u>) | 108. <u>Tono de paso</u> (<u>Acorde de paso</u> , <u>Nota de paso</u>) |
| 24. Cantaor/ra y guitarrista flamenco/ca | 53. Horquilla | 85. Re | 109. <u>Toque</u> (<u>Toque flamenco</u>) |
| 25. Cerdear | 54. La | 86. Recortado* (o | 110. Toque airoso |
| 26. Cerdeo | 55. Ligado | | |
| 27. <u>Colocación</u> (<u>Posición</u> *, <u>Postura</u> **) | 56. Llamada** (Llamada al cante) | | |
| 28. <u>Dedos</u> * | 57. Llave de tensar | | |
| 29. <u>Disminuido</u> (<u>Acorde</u>) | 58. <u>Manos</u> ** | | |
| | 59. Mano derecha | | |
| | 60. Mano izquierda | | |
| | 61. <u>Martillo</u> (<u>Técnica de pellizcado</u> , <u>Pellizcado</u> , | | |

- | | | | |
|--|--|------------------------|--|
| 111. Toque
apoyado | 115. Toque
pastueño
(pastueño,
ña*) | 118. Toque
virtuoso | simpatía |
| 112. Toque corto | | 119. Trastear | 125. Vibrar* |
| 113. <u>Toque</u>
<u>flamenco*</u>
(<u>Toque</u>
<u>gitano</u>) | 116. Toque sin
apoyar | 120. Trasteo | 126. Viciado, da* |
| 114. Toque frío | 117. Toque
sobrio | 121. Trémolo | 127. <u>Zapateado para</u>
<u>guitarra</u> (<u>Toque</u>
<u>del zapateado</u>) |
| | | 122. Uñas | |
| | | 123. Variación* | |
| | | 124. Vibración por | |

Toque de otros instrumentos.

- | | | | |
|--|------------------------------|--|--|
| 1. Arreglo | <u>Palmas simples.</u> | 18. Palmas por
tangos | <u>las palmas.</u>
<u>Repicar</u>) |
| 2. Carretilla* | <u>Palmas fuertes.</u> | 19. <u>Palmas redoblás</u>
(o redobladas,
<u>Palmas</u>
<u>encontrás</u>) | 25. Redoble* |
| 3. Castañetazo | <u>Palmas agudas</u>) | 20. Palmas sonoras | 26. Retardando (o
<u>ritardando</u>) |
| 4. Castañetear | 11. Palmas por
alegrías | 21. Palmas sordas
(sordo, da) | 27. Son* |
| 5. <u>Castañuelero.</u>
<u>ra***</u> (<u>Palillero.</u>
<u>ra</u>) | 12. Palmas por
bulerías | 22. <u>Palmeaar</u> (<u>Tocar</u>
<u>las palmas.</u> <u>Batir</u>
<u>palmas</u>) | 28. Sonidos negros |
| 6. Chasquear | 13. Palmas por
fandangos | 23. <u>Palmeo</u>
(<u>Palmtreeo</u>) | 29. Tocar con los
nudillos |
| 7. Galleta | 14. Palmas por
rumbas | 24. <u>Redoblar -</u>
<u>redoblar las</u>
<u>palmas- (Doblar</u> | 30. Toque de
nudillos |
| 8. Instrumentación | 15. Palmas por
seguiriyas | | 31. Toque del alba |
| 9. <u>Marcha</u>
<u>flamenca</u>
(<u>Marcha</u>
<u>procesional</u>
<u>aflamencada</u>) | 16. Palmas por
sevillanas | | 32. Toque del
camino |
| 10. <u>Palmas naturales</u>
(<u>Palmas secas.</u> | 17. Palmas por
soléas | | 33. Toque del
romerito |

Instrumentos.

- | | | | |
|---|---|--|--|
| 1. Almirez | 12. Cajón flamenco | (<u>Guitarra</u>
<u>española.</u>
<u>Guitarra</u>
<u>flamenca.</u> <u>Bajañí</u>
o <u>bajandí</u>) | 40. Sonanta |
| 2. Armónica | 13. <u>Caña rajada</u> (o
rajá, <u>Caña</u>
<u>rociera</u>) | 23. Hembra | 41. Tabla india |
| 3. Arpa flamenca | 14. <u>Castañuela</u>
(<u>Castañeta*</u> ,
<u>Palillos*</u>) | 24. Laúd | 42. Tacón** |
| 4. Bajo flamenco | 15. Clarinete
flamenco | 25. Macho* | 43. Taconeo* |
| 5. Bandurria | 16. Contrabajo | 26. Mandola | 44. <u>Tamboril*</u>
(<u>Tambor rociero.</u>
<u>Bombo rociero</u>) |
| 6. <u>Bastón</u> (<u>Bastón</u>
<u>flamenco.</u>
<u>Bastón de baile.</u>
<u>Garrota</u>
<u>flamenca</u>) | 17. <u>Darbuka</u> o
<u>darbouka</u> | 27. Mandolina | 45. Tinaja (tinaja
flamenca) |
| 7. Batería flamenca | 18. <u>Djembé</u> | 28. Nudillos | 46. Ud (<u>oud</u>) |
| 8. Bongó | 19. Fagot flamenco | 29. Palillo* | 47. Violín flamenco |
| 9. <u>Botas</u>
<u>flamencas*</u>
(<u>Botas de</u>
<u>tacón*</u> , <u>Botas</u>
<u>camperas*</u> ,
<u>Botas.</u> <u>Botos.</u>
<u>Botos</u>
<u>camperos*</u> ,
<u>Botos</u>
<u>flamencos*</u>) | 20. Flauta flamenca
(<u>Flauta travesera</u>
flamenca) | 30. <u>Palmas</u> (<u>Palmas</u>
<u>flamencas</u>) | 48. Zapateado**** |
| 10. Botella de anís | 21. Flauta rociera
(<u>Pito * rociero.</u>
<u>Flautín rociero.</u>
<u>Gaita rociera.</u>
<u>Gaita andaluz.</u>
<u>Gaita de Huelva</u>) | 31. Pandereta | 49. Zapato |
| 11. Botín* | 22. <u>Guitarra</u> | 32. Pandero | 50. Zapato
abotinado* |
| | | 33. Piano flamenco | 51. <u>Zapato de</u>
<u>baile*</u> |
| | | 34. Pies* | 52. <u>Zapato de</u>
<u>tacón*</u> |
| | | 35. <u>Pito*</u>
(<u>Chasquido</u>) | 53. <u>Zapato</u>
<u>flamenco*</u>
(o zapato de
flamenco) |
| | | 36. Puntilla* | |
| | | 37. Qanún (o kanún) | |
| | | 38. Saxo flamenco | |
| | | 39. Sitar | |

Instrumentistas u oficios musicales.

- | | | | |
|-----------------------------------|---|---------------------------------------|---|
| 1. Banderillero, ra | 7. Flautista | <u>largo, la</u> | 23. Saxofonista |
| 2. <u>Castañuelero, ra**</u> | flamenco/ca | 15. <u>Guitarrista para acompañar</u> | flamenco/ca |
| 3. Clarinetista | 8. Guitarrero, ra** | 16. Guitarrista profesional | 24. <u>Tamborilero, ra</u> (<u>Tamboril*</u> , <u>Pitero, ra</u>) |
| 4. Compositor/ra | 9. Guitarrista | 17. Jaleao, ra | 25. <u>Tocaor, ra</u> (<u>Guitarrista o guitarrista</u>) |
| 5. <u>Concertista flamenco/ca</u> | 10. <u>Guitarrista de acompañami ento</u> | 18. Palmero, ra | <u>flamenco/ca, Guitarrero/ra**</u> , <u>Sonatero/ra</u>) |
| 6. <u>Fagotista flamenco/ca</u> | 11. <u>Guitarrista de baile</u> | 19. Percusionista flamenco/ca | 26. Violinista flamenco/ca |
| | 12. <u>Guitarrista de cante</u> | 20. Pianista flamenco, ca | |
| | 13. Guitarrista flamenco/ca | 21. Premio Filón | |
| | 14. <u>Guitarrista de concierto</u> | 22. Profesor/ra de guitarra flamenca | |

Partes de la guitarra.

- | | | | |
|--|---------------------------|---|---------------------------------|
| 1. Alma | <u>Cejilla**</u>) | 18. Golpeador | 27. Segunda |
| 2. <u>Aro (Costado)</u> | 8. Cintura de la guitarra | 19. Juego de cuerdas | 28. Selleta |
| 3. <u>Boca (Oído de la guitarra, Tarraja)</u> | 9. Clavija | 20. <u>Mástil (Mango)</u> | 29. <u>Sexta (Bordón*)</u> |
| 4. <u>Cabeza** (Pala)</u> | 10. Clavijero | 21. Prima o primera | 30. Sobrepuento |
| 5. <u>Caja de resonancia (Caja, Caja acústica, Caja armónica, Cuerpo de la guitarra)</u> | 11. Cuarta | 22. Puente | 54. <u>Tapa (Tapa armónica)</u> |
| 6. <u>Cejilla**</u> | 12. Cuerda | 23. <u>Quilla (Cuello, Zoque)</u> | 31. Tercera |
| 7. <u>Cejuela (Ceja*,</u> | 13. Diapasón | 24. Quinta | 32. Tiro (de la cuerda) |
| | 14. Entorchado | 25. Recorte de cabeza | 33. Tornavoz |
| | 15. Entrastadura | 26. <u>Roseta (Lazo, Cenefa, Mosaico)</u> | 34. Traste |
| | 16. Filete (o fileteado) | | |
| | 17. Fondo | | |

Ritmo, tonalidad y compás flamencos.

- | | | |
|--|--|--|
| 1. <u>A compás (Al compás)</u> | 21. Libre | <u>libre, Cante libre, Cante ad libitum)</u> |
| 2. A contracompás | 22. <u>Levar el compás (Seguir el compás)</u> | 32. Métrica musical |
| 3. A contratiempo | 23. Mayor | 33. Métrica polirrítmica |
| 4. <u>Acento (Latido musical)</u> | 24. Melodía | 34. <u>Métrica ternaria (Compás ternario, Compás de tres por cuatro)</u> |
| 5. Acompasadamente | 25. <u>Melodía base (Melodía matriz)</u> | 35. Metrónomo |
| 6. Acompasado, da | 26. <u>Melodía libre (Melodía indeterminada)</u> | 36. <u>Modo flamenco (Cadencia andaluza, Cadencia frigia, frigio, a, Modal, Modo frigio)</u> |
| 7. Base rítmica | 27. Menor | 37. Modulación |
| 8. <u>Bimodal (Tono bimodal, Estilo bimodal)</u> | 28. Métrica | 38. Música flamenca |
| 9. Cadencia | 29. <u>Métrica binaria (Compás binario, Compás de dos por cuatro)</u> | 39. Música preflamenca |
| 10. Caída | 30. <u>Métrica de amalgama (amalgama, Métrica mixta, Compás de seis por ocho más tres por cuatro, Compás de peteneras)</u> | 40. Musicología flamenca |
| 11. <u>Compás (Soniquete)</u> | 31. <u>Métrica libre (Estilo</u> | 41. Musicólogo/ga flamenco/ca |
| 12. Compás por seguiriyas | | 42. Patrón rítmico |
| 13. Compás por soleares | | 43. <u>Perder el compás (Estar fuera de compás,</u> |
| 14. Compás quebrado | | |
| 15. Desacompasadamente | | |
| 16. Desacompasado, da | | |
| 17. Echarse encima | | |
| 18. Escala | | |
| 19. Flamencómetro | | |
| 20. Hemiolia | | |

- | | | |
|--|---|----------------------|
| <u>Cruzarse*</u> , <u>Esparrabarse</u>) | 48. Sonsonete | 52. Tono de granáina |
| 44. <u>Pillar el compás</u> (<u>Coger el compás</u>) | 49. Tonalidad (tonalidad flamenca) | 53. Tono de minera |
| 45. Reloj flamenco | 50. Tono | 54. Tono de rondeña |
| 46. Robado (o robao) | 51. <u>Tono de caracoles</u> (<u>Borrosa</u>) | 55. Tono de taranta |
| 47. Son* | | |

BAILE

(Varias acepciones* **Sinónimos**)**Baile flamenco.**

- | | | | |
|----------------------------|---|----------------------------|----------------------------|
| 1. Abaniquo | 20. Caracolear* | 44. Golpe* | baile flamenco |
| 2. Abrazo ritual | 21. Careo | 45. Grupo de danza | 68. Pronación |
| 3. Al baile | 22. Carretilla* | flamenca (o de | 69. Punta y tacón |
| 4. Arsa | 23. Castañetazo | baile flamenco) | 70. Redoble* |
| 5. Bailaor, ra | 24. Castañetear | 46. Línea de baile | 71. <u>Remate</u> ** |
| 6. Bailaor/ra | 25. Castellana* | 47. Llamada** | 72. Riá pitá (o riá riá |
| profesional | (castellano, na**) | 48. Manos | pitá) |
| 7. Bailaor/ra | 26. <u>Colocación</u> | 49. Marcaje | 73. Sevillanas |
| virtuoso/sa | (<u>Posición</u> *, | 50. Marcar | flamencas* |
| 8. Bailar | <u>Postura</u> **) | 51. Meter los riñones | 74. Soleá del mantón |
| 9. Bailar por | 27. Contoneo | 52. Mudanza | 75. Subida |
| 10. <u>Baile (Baile</u> | 28. Convulsión | 53. Muñecas | 76. Suelo |
| <u>flamenco, Baile</u> | 29. Coreografía | 54. <u>Muñequero (Giro</u> | 77. Supinación |
| <u>andaluz, Bailes del</u> | 30. <u>Cruzarse</u> * | <u>de muñecas,</u> | 78. <u>Tablao flamenco</u> |
| <u>país, Danza</u> | 31. <u>Cuerpo</u> ** (cuerpo | <u>Caracoleo</u> *) | <u>portátil</u> (o tablao |
| <u>flamenca, Ballet</u> | de baile) | 55. Pasada | <u>portátil, Tarima</u> |
| <u>flamenco, Danza</u> | 32. Cuna* | 56. Pasefílo* | <u>flamenca)</u> |
| <u>andaluza)</u> | 33. Dedeteo | 57. Paseo | 79. Tacón** |
| 11. <u>Baile pastueño</u> | 34. Dedos* | 58. Paso arrastrao | 80. Taconear |
| (pastueño/ña*, | 35. Desplante | (arrastrao, trá) | 81. Tumbleque |
| <u>Baile asentado)</u> | 36. <u>Entrada (salía o</u> | 59. <u>Paso cruzado</u> | 82. Torsión |
| 12. Ballet Flamenco | salida*) | (<u>Cruce</u>) | 83. Trenzado |
| de Andalucía | 37. Escobilla | 60. Paso de cigüeña | 84. Trofeo desplante |
| 13. Ballet Flamenco | 38. Espectáculo | 61. <u>Paso de rondón</u> | 85. Vavén |
| de Madrid | flamenco-cofrade | (rondón, <u>Paso de</u> | 86. <u>Vuelta (Giro,</u> |
| 14. Ballet Flamenco | 39. <u>Falseta</u> * (<u>Silencio,</u> | <u>espera)</u> | <u>Piruetas)</u> |
| Español | <u>Variación</u> *, | 62. Paso* | 87. <u>Zapateado</u> **** |
| 15. Bordoneo (o | <u>Campanas)</u> | 63. Pataíta (o patada, | (<u>Taconeo</u> *) |
| <i>bodorneo)</i> | 40. Flamenco | patá, patadita) | 88. Zapatear |
| 16. Braceo | inclusivo | 64. Piernas* | 89. Zapateo |
| 17. Brazos | 41. Flamencoterapia | 65. Pies* | |
| 18. <u>Cabeza</u> ** | 42. Flexionar | 66. Planta | |
| 19. Caderas | 43. <u>Floreo</u> ** | 67. Profesor/ra de | |

Indumentaria flamenca.

- | | | |
|---|--|-------------------------------|
| 1. <u>Abanico flamenco</u> * | 8. Capote | 17. Falda de cola |
| (<u>Pericón flamenco)</u> | 9. <u>Castañeta</u> * | 18. Falda de ensayo |
| 2. <u>Bata (Bata de baile)</u> | 10. <u>Catite (Sombrero de catite)</u> | 19. Faralae (o faralá) |
| 3. Bata de cola | 11. <u>Chaqueta flamenca</u> | 20. Flor |
| 4. Blusa | (<u>Chaqueta campera</u> o | 21. Gorrilla campera (o gorra |
| 5. <u>Botas flamencas</u> * (<u>Botas de</u> | chaquetilla campera) | campera) |
| <u>tacón</u> *, <u>Botas camperas</u> *, | 12. Clavel | 22. Madroñera |
| <u>Botos, Botos, Botos</u> | 13. Corpiño | 23. <u>Maillot (Malla)</u> |
| <u>camperos</u> *, <u>Botos</u> | 14. Diseñador/ra de moda | 24. Mantilla |
| <u>flamencos</u> *) | flamenca | 25. <u>Mantón (Mantón de</u> |
| 6. Botín* | 15. Fajín | <u>Manila)</u> |
| 7. Camisa | 16. <u>Falda (Falda de baile)</u> | 26. Moda flamenca |

27. Montera (Sombrero de ala ancha jerezano)
28. Moño
29. Muleta 45. Tacón**
30. Pantalón (Calzón) 46. Tirantes
31. Pañoleta flamenca 47. Toquilla flamenca
32. Pañuelo 48. Torera (o torerilla, Chaquetilla torera)
33. Pavero (Sombrero pavero) 49. Traje
34. Peinecillo flamenco
35. Peineta flamenca (Peina flamenca) 50. Traje corto (corto/ta, Traje de flamenco, Traje de faena, Traje campero o traje campero cordobés)
36. Pendientes flamencos (Zarcillos flamencos, Aros flamencos, Aretes flamencos) 51. Traje de flamenca (Vestido de flamenca, Traje de faralaes, Traje de gitana)
37. Primera figura
38. Puntilla*
39. Redecilla goyesca
40. Rosa 52. Traje de flamenca de novia (Traje de novia flamenco, Traje flamenco de novia, Vestido de novia flamenco, Vestido flamenco de novia)
41. Sombrero
42. Sombrero calañés (Sombrero de Calañías, Sombrero castoreño) 53. Traje de luces
43. Sombrero cordobés
44. Sombrero jerezano 54. Traje de marengo, ga
55. Traje de verdiales
56. Traje goyesco (goyesco/ca, Traje de goyesco, ca, Traje de piconero, ra, Traje de rondeño, ña, Traje de malagueña, ño)
57. Traje regional andaluz (Traje típico andaluz)
58. Traje rociero (Vestido rociero)
59. Vestido
60. Vestido de comunión flamenco (Traje de comunión flamenco)
61. Volantes
62. Zapato
63. Zapato abotinado*
64. Zapato de baile*
65. Zapato de tacón*
66. Zapato flamenco* (o zapato de flamenco)

PALABRAS GENERALES

(Varias acepciones* **Sinónimos**)

Palabras generales y comunes al cante, baile y toque.

- | | | | |
|-----------------------------------|--|---|---|
| 1. Aliviarse | 19. Flamencura | 32. Improvisación | 47. Pellizquero, ra |
| 2. Ángel | 20. Flamenquear* | 33. Interpretación | 48. Primo, ma |
| 3. Arrancarse por | 21. Flamenqueo | 34. Jalear | 49. Productor/ra |
| 4. Arte flamenco | 22. Flamenquería | 35. Jaleo* | flamenco/ca |
| 5. Artisteo flamenco | 23. <u>Flamencuero, ra</u> | 36. Jondura | 50. Profesionalización |
| 6. Cierre | (<u>Flamenguino, na</u>) | 37. Lenguaje flamenco | 51. Profesor/ra de flamenco |
| 7. Código del flamenco | 24. Flamenquísimo | 38. Metaflamenco* | 52. Quitar el sentido (quitar el sentido) |
| 8. Composición | 25. Flamenquismo | 39. Microflamenco | 53. Repertorio |
| 9. Día Internacional del Flamenco | 26. Folclórico, ca | 40. No poderse aguantar | 54. <u>Rito flamenco</u> (<u>Ritual flamenco</u>) |
| 10. Duende | 27. Garbo | 41. <u>Nombre artístico</u> (<u>Apodo flamenco</u>) | 55. Técnica |
| 11. Enduendado, da | 28. Género | 42. <u>Ole y olé (Cái)</u> | 56. Tragirrabia |
| 12. Estética flamenca | 29. <u>Género flamenco</u> (<u>Género andaluz</u>) | 43. Orden Jonda | 57. Tronío |
| 13. Faena | 30. Giraldillo (Premio Giraldillo) | 44. Pa rabiarse (para rabiarse) | 58. <i>Troupe</i> (o trupe) |
| 14. Figura* | 31. Imitación | 45. <u>Palo (Estilo)</u> | 59. Viciado, da* |
| 15. Fin de fiesta | | 46. Pellizco | 60. Virtuoso, sa |

Palabras generales de carácter localista.

- | | | | |
|--|---|---|--|
| 1. <u>Almerienseña</u> (<u>Almerienseñismo</u> *) | 8. Cartagenería | 14. <u>Granadíña</u>) | 18. Murcianía |
| 2. Altoandaluz, za*** | 9. <u>Cordobesa</u> (<u>Cordobesismo</u> *) | 15. <u>Jaenería</u> (<u>Jaenensismo</u> *, <u>Jaenerismo</u> *, <u>Jienensismo</u> *, <u>Giennensismo</u> *) | 19. Piconero, ra |
| 3. Andalucía | 10. Gaditanería* | 16. <u>Jerezanía</u> (<u>Jerezanismo</u> *) | 20. Rociero, ra |
| 4. Andalucismo** | 11. <u>Gaditanía</u> (<u>Gaditanismo</u> *) | 17. <u>Malagueña</u> (<u>Malagueñismo</u> *) | 21. Romero, ra |
| 5. Andalucismo o flamenco* | 12. Gentilicio flamenco | | 22. <u>Sevillanía</u> (<u>Sevillanismo</u> *, <u>Hispalensismo</u> *) |
| 6. Bajoandaluz, za*** | 13. <u>Granadismo</u> *, (<u>Granadinismo</u> *, <u>Granainismo</u> *, | | 23. <u>Trianería</u> (<u>Trianerismo</u> *) |
| 7. Campero, ra | | | |

Dialecto andaluz y dialectalismos.

- | | | | |
|-----------------------------|---|--|--|
| 1. <u>Almerienseñismo</u> * | 6. Flamenconímico, ca | 10. <u>Granadismo</u> * (<u>Granadinismo</u> *, <u>Granainismo</u> *) | 13. <u>Léxico flamenco</u> (<u>Diccionario flamenco</u> , <u>Glosario flamenco</u> , <u>Terminología flamenca</u> , <u>Vocabulario flamenco</u>) |
| 2. Andalucismo* | 7. <u>Flamencónimo</u> (<u>Andalucismo flamenco</u> *, <u>Palabra jonda</u> , <u>Voz flamenca</u> 4) | 11. <u>Jaenensismo</u> * (<u>Jaenerismo</u> *, <u>Jienensismo</u> *, <u>Giennensismo</u> *) | |
| 3. Andaluz, za***** | 8. <u>Gaditanismo</u> * | 12. <u>Jerezanismo</u> * | |
| 4. <u>Cordobesismo</u> * | 9. <u>Gitanismo</u> * | | |
| 5. Flamenconimía | | | |

14. [Malagueñismo](#)
* 15. [Onubensismo](#)* ([Hispalensism](#)
16. [Sevillanismo](#)* [o](#)*) 17. [Trianerismo](#)*

Investigación flamenca.

- | | | | |
|---|-------------------------|---|--|
| 1. Antología flamenca | 8. Discografía flamenca | flamenca (las más importantes son: Centro Andaluz de Flamenco, Centro de Flamenco Fosforito, Centro de Investigación Flamenco Telethus, Instituto Andaluz de Flamenco | Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco-, etc.) |
| 2. Antropología del cante | 9. Flamencografía | | 18. Investigador/ra flamenco/ca |
| 3. Árbol del flamenco | 10. Flamencología | | 19. Lexicografía flamenca |
| 4. Biblioteca flamenca | 11. Flamencológico, ca | | 20. Lexicógrafo/fa flamenco/ca |
| 5. Cantología | 12. Flamencólogo, ga | | 21. Sociología del flamenco |
| 6. Cátedra de Flamencología | 13. Flamencoteca | | 22. Tauroflamenco, ca |
| 7. Crítico/ca de flamenco* (crítica flamenca) | 14. Flamenquista | | 23. Tauroflamencología |
| | 15. Fonoteca flamenca | | |
| | 16. Hemeroteca flamenca | | |
| | 17. Institución | | |

Otras artes e interpretación escénica.

- | | | | |
|--|---|----------------------|---|
| 1. Actor flamenco y actriz flamenca | flamenca , Filmoteca flamenca , Cinematografía flamenca | 6. Monólogo flamenco | 10. Sainete flamenco |
| 2. Chiste por bulerías | | 7. Película flamenca | 11. Teatro flamenco (Obra teatral flamenca) |
| 3. Cine flamenco (Filmografía) | 4. Humor flamenco | 8. Pintura flamenca | |
| | 5. Humorista | 9. Romanticismo | |

Ideología y pensamiento sobre el flamenco.

- | | | | |
|---|---|--------------------------|--|
| 1. Antiflamenquismo (Flamencofobia) | n | 15. Gitanizar | postureo flamencológico) |
| 2. Antiflamenquista (Antiflamenco , ca , Flamencófoba , ba) | 7. Desgitanizar | 16. Ideología flamenca | 26. Razón incorporéa |
| 3. Antigitanismo | 8. Flamenco andalucista | 17. Jondismo | 27. Revisionismo flamenco |
| 4. Antigitanista | 9. Flamencófilo, la | 18. Jondista* | 28. Revisionista flamenco/ca* |
| 5. Caracolero, ra*** | 10. Flamencólico, ca* | 19. Mairenismo | 29. Rivalidad flamenca (enfrentamiento flamenco) |
| 6. Desgitanización | 11. Flamencomanía (Flamencofilia) | 20. Mairenista****) | |
| | 12. Gitanismo* | 21. Marchenismo | |
| | 13. Gitanista | 22. Marchenista****) | |
| | 14. Gitanización | 23. Neojondismo | |
| | | 24. Neojondista* | |
| | | 25. Postureo flamenco (o | |

Épocas del flamenco

- | | | |
|--|--|--|
| 1. Época preflamenca (Protoflamenco , Época hermética , Época primitiva) | 3. Edad de Oro del flamenco (Época de los cafés cantantes) | 5. flamenca) Renacimiento |
| 2. Época flamenca | 4. Ópera flamenca (Etapas teatrales Zarzuela) | 6. Época contemporánea |
| | | 7. Épocas flamenca (Etapas flamenca) |

Grupos étnicos.

1. <u>Caló*</u> (<u>Romaní**</u> o romanó)	4. <u>flamenca</u> Flamenco, ca	<u>Gitanoandaluz/z</u> a o gitano/na andaluz/za,	(<u>Mixto/ta</u> , <u>Cuarterón/na</u> , <u>Merchero/ra</u> ,
2. Castellano, na**	5. Gaché	<u>Gitanoextremeñ</u> o/ña,	<u>Quinqui</u> ,
3. <u>Familia</u> <u>flamenca</u> (<u>Estirpe</u> <u>flamenca</u> , <u>Dinastía</u>	6. Gachó	<u>Hispanogitano/n</u> a*, <u>Romaní**</u> o romanó)	11. Morisco, ca
	7. Gitanería	10. <u>Mestizo/za</u>	12. Payo, ya
	8. <u>Gitandidad</u> (<u>Gitaneidad</u>)		13. Sefardí (o sefardita)
	9. <u>Gitano, na*</u> ... (<u>Calé*</u> , <u>Cañí</u> ,		

Palabras derivadas del flamenco y no pertenecientes musicalmente a dicho género musical.**Gastronomía**

1. Caracolá flamenca	4. Flamenquín	al plato)
2. Conejo a la flamenca	5. Huevos a la flamenca (o huevos	6. Pollo a la flamenca
3. Desayuno flamenco*		7. Potaje flamenco

Otros

1. Delantal flamenco	flamenco/ca*	trabajar Rita la
2. Flamenquilla*	7. Rita la Cantaora	Cantaora, verte
3. Gitanada	(hacerlo Rita la	Rita la
4. Gitanear***	Cantaora, ir Rita la	Cantaora)
5. Gitaneo**	Cantaora, pagarlo	
6. Muñeco/ca	Rita la Cantaora,	

7. Bibliografía (flamencografía).

Bibliografía y documentación

- ✓ Alemán, Mateo: *Guzmán de Alfarache*. Primera parte, Madrid, 1599; segunda, Lisboa, 1604.
- ✓ Alba y Diéguez, Jerónimo de (Bachiller Revoltoso): *Libro de la Gitanería de Triana de los años 1740 a 1750 que escribió el Bachiller Revoltoso para que no se imprimiera*. Introducción y transcripción del texto manuscrito de Antonio Castro Carrasco. No editado hasta 1995, en Sevilla.
- ✓ Alemany y Bolufer, José: *Diccionario de la Lengua Española*. Barcelona, Ramón Sopena, 1917.
- ✓ Anónimo: *Gran Conquista de Ultramar*. Biblioteca Nacional MS 1187. Edición, estudio y notas de Louis Cooper, Franklin M. Waltman, Madison Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995.
- ✓ Berlanga, Miguel Ángel: «Nuevas propuestas para la historia del baile flamenco». *Las Fronteras entre los Géneros: Flamenco y otras Músicas de Tradición Oral*. Universidad de Sevilla, 2012, pp. 105-112.
- ✓ Bernal Montesinos, Andrés: *Origen y evolución del Flamenco*. Lulu.com. 2013.
- ✓ Bisso, José: *Crónica de la provincia de Sevilla*. Edic. Rubio, Grillo y Vitturi. Madrid, 1869.
- ✓ Blas Vega, José: *Cincuenta años de flamencología*. El Flamenco Vive. Madrid. 2007.
- ✓ Blas Vega, José: «[La discografía antigua del Flamenco \(1890-1953\)](#)». Catálogo de discos de 78 y 80 rpm. en el Centro de Documentación Musical de Andalucía. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. 1995. Páginas 41-48.
- ✓ Blázquez, José María: «Mujeres extranjeras en Roma en la poesía de Marcial». *Gerión Anejos VIII*. Madrid, 2004, pp. 57-66.
- ✓ Bonilla Roquero, Antonio: «El zapateado flamenco: naturaleza formal y señas de identidad». *Congreso Las fronteras entre los géneros. Flamenco y otras músicas de tradición oral*. Universidad de Sevilla, 2012, pp. 71-83.
- ✓ Calzado Gutiérrez, Francisco: «[Singularidad e importancia de los cantes nacidos o denominados de Lucena](#)». *Agenda estratégica para la implementación de un modelo de ciudad creativa para Lucena en el ámbito de la música*. Ayuntamiento de Lucena, 2015.
- ✓ Castro y Rossi, Adolfo de: *Biblioteca Universal. Gran Diccionario de la Lengua Española*. Tomo I [único publicado]. Madrid, Oficinas y establecimiento tipográfico del Semanario Pintoresco y de La Ilustración, 1852.
- ✓ Castro Buendía, Guillermo: «De Playeras y Seguidillas. La Seguiriya y su legendario nacimiento». *Sinfonía Virtual*. Revista de Música y Reflexión Musical, www.sinfoniavirtual.com, nº 22, enero, 2012 (firmado en Murcia).
- ✓ Castro Buendía, Guillermo: «[Del cómo, cuándo y por qué del toque del taranto](#)». *Sinfonía virtual*. Revista de Música y Reflexión Musical nº 22, julio, 2018.
- ✓ Castro Buendía, Guillermo: «El polo de Ronda y otros polos». *Sinfonía Virtual*. Revista de Música y Reflexión Musical, nº 26, enero, 2014.
- ✓ Castro Buendía, Guillermo: «El término "Bulería" en el flamenco». *Sinfonía Virtual*. Revista de Música y Reflexión Musical, nº 29, 2015.

- ✓ Castro Buendía, Guillermo: «El Toque por Alegrías oculto en los Panaderos». *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa*. Cádiz 2013. 6(7). pp.40-49.
- ✓ Castro Buendía, Guillermo: «Formas musicales anteriores al género flamenco». *Sinfonía Virtual. Revista de Música y Reflexión Musical*, nº 27, julio de 2014, página 2.
- ✓ Castro Buendía, Guillermo: «[Jaleos y soleares. La diferenciación estilística entre el jaleo y la soleá como origen del estilo flamenco](#)». *Sinfonía Virtual. Revista de Música y Reflexión Musical*, nº 25, 2013.
- ✓ Castro Buendía, Guillermo: «[Los “otros fandangos”, el cante de la Madrugá y la Taranta. Orígenes musicales del cante de las minas](#)». *Revista de Investigación sobre el Flamenco. La Madrugá*, nº 4. Murcia, junio 2011.
- ✓ Cava Guirao, Antonia Victoria: *Las coplas flamencas como transmisoras universales de sentimientos y herramienta didáctica: un caso aplicado sorprendente*. Facultad de Educación, Universidad de Murcia. 2017.
- ✓ Cenizo Jiménez, José: «El enigma de la petenera y la alboreá» I. Entrevista realizada por José María Velázquez Gaztelu en el programa radiofónico «Nuestro flamenco». [30/10/2012](#), min 36 y siguientes, de RNE.
- ✓ Chaves Arcos, Rafael: «Cantes rondeño-gaditanos VI. Soleares». Blog: Callejón del Duende-Cádiz Flamenco y <https://es.scribd.com/document/207428331/CANTES-RODENNO-GADITANOS-SOLEARES-VI-y-VII>.
- ✓ Chaves Arcos, Rafael y Kliman, Norman Paul: *Los cantes mineros a través de los registros de pizarra y cilindros de cera*. Madrid, EFV. 2012.
- ✓ Corominas, Joan: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos, 1961.
- ✓ Covarrubias, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- ✓ Cruces Roldán, Cristina (directora del equipo investigador): [Las mujeres flamencas, etnicidad, educación y empleo ante los nuevos retos profesionales](#). Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer, Sevilla 2005.
- ✓ Cruces Roldán, Cristina: [Más allá de la música. Antropología y flamenco \(I\). Sociabilidad, Transmisión y Patrimonio](#). Signatura Ediciones de Andalucía, Sevilla, 2002.
- ✓ De la Plata, Juan: «[La aportación de Jerez a los orígenes de la historia del cante](#)». *Revista de Flamencología*. Nº 16, segundo semestre de 2002. Y en «[La aportación de Jerez a la historia del cante](#)», charla de Juan de la Plata en la Peña “Los Cernícalos”, 21 de noviembre de 2003.
- ✓ *Diario mercantil de Cádiz*. Nº 115. Cádiz, 24//4/1812. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.
- ✓ *Diario mercantil de Cádiz*. Nº 2809. Cádiz, 7/4/1824. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.
- ✓ *Diario mercantil de Cádiz*. Nº 48. Cádiz, 17//2/1808. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.
- ✓ *Diario Mercantil de Cádiz*. 22 de julio de 1824.
- ✓ *Diario mercantil de Cádiz*, 5/4/1827. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.
- ✓ Díaz-Mas, Paloma y Sánchez Pérez, María: *Los sefardíes y la poesía tradicional hispánica del siglo XVIII. El cancionero de Abraham Israel, Gibraltar. 1761-1770*. CSIC. Madrid, 2013.
- ✓ Domínguez, Ramón Joaquín: *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*. (1846-47). Madrid-París, Establecimiento de Mellado, 1853, 5ª edición. 2 vols.
- ✓ *El Avisador Malagueño*. 26-6-1856. Málaga. Página 4.
- ✓ *El Avisador Malagueño*. 29-6-1856. Málaga. Páginas 3-4.
- ✓ *El Clamor público*. Madrid. 31-3-1854.

- ✓ *El Comercio*. 30-7-1849. Cádiz,
- ✓ *El Espectador*. Madrid. Domingo 6 de junio de 1847, página 3.
- ✓ *El Liberal*. Madrid. 9 de octubre de 1879. Hemeroteca Digital de la BNE.
- ✓ *El Tiempo*. Madrid. Martes 8 de junio de 1847, página 4.
- ✓ Escobar, Alfredo: «La Feria de Sevilla». *La Época*. Madrid, 28-4-1879. Hemeroteca Digital de la BNE.
- ✓ Estébanez Calderón, Serafín: [*Escenas Andaluzas*](#). Edición de Antonio Pérez Dubrull, Madrid, 1883. Primera edición 1846.
- ✓ Fanjul, Serafín: [*Buscando a Carmen*](#). Siglo XXI de España editores. Madrid, 2012.
- ✓ Ford, Richard: *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*. ([*Manual para viajeros por España y lectores en casa. Andalucía*](#)). Londres, 1845.
- ✓ *Gaceta del Salón Oriente*. Sevilla, 21 de abril de 1866.
- ✓ Galán, Carlos: «Cuatro claves para fechar el flamenco como lenguaje creativo». *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethus*. Cádiz 2019. N.º 36.
- ✓ García Lorca, Federico: «Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado "Cante Jondo"». Conferencia leída en el «Centro Artístico y Literario» de Granada, el 19 de febrero de 1922.
- ✓ García Reyes, Alberto: «Estilos del flamenco: el origen de las bulerías, los cabales y los campanilleros». *ABC* de Sevilla, 2014. 18/09/2014: <https://sevilla.abc.es/cultura/musica/20140918/sevi-estilos-flamenco-origen-bulerias-201409180318.html>.
- ✓ García Reyes, Alberto: «Estilos del flamenco: las cañas, las canasteras, las cantinas y los caracoles». *ABC* de Sevilla, 2014. 19/09/2014: <https://sevilla.abc.es/cultura/musica/20140919/sevi-estilos-flamenco-canasteras-caracoles-201409181807.html>.
- ✓ Garrido Palacios, Manuel: «[El Fandango. Alosno, Paco Toronjo](#)». *Revista de Folklore*. Tomo 20b. Núm. 239, 2000.
- ✓ Gaspar y Roig: *Diccionario enciclopédico de la lengua española, con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas [...]*. Tomo I. Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, editores. Madrid, 1853.
- ✓ Gelardo Navarro, José: «*El Avisador Malagueño*. 1849-1893». *El Eco de la Memoria. El Flamenco en la prensa malagueña de los siglos XIX y principios del XX*. Vol. 6. Coordinadores: José Gelardo Navarro y José Luis Ortiz Nuevo. Diputación de Málaga. Imagraf. 2009.
- ✓ Gelardo Navarro, José: *Libro flamenco minero de La Unión. Siglo XIX*. «Índice cronológico que comprende toda la comarca minera». Fundación Cante de las Minas, La Unión, 2014.
- ✓ Gelardo Navarro, José: *¡Viva la Ópera Flamenca!: Flamenco y Andalucía en la prensa murciana (1900-1939)*. 2014. Ediciones de la Universidad de Murcia (Editum).
- ✓ González del Castillo, Juan Ignacio: [*Sainetes de D. Juan del Castillo*](#). Cuatro volúmenes. Imp. Libr. y Litogr. de la Revista Médica, a cargo de D. Vicente Caruana. Cádiz, 1845-1846.
- ✓ González Sánchez, Mónica: «[Clasificación de los giros en el Baile Flamenco](#)», *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethus*, N.º2, vol. 2, pp. 25-29, Cádiz, junio 2009.
- ✓ Jiménez Sánchez, José Luis: *Pinceladas flamencas y los cantes de Ronda*. Edición del autor. Málaga, 2011, página 29.
- ✓ *La Nación*. Buenos Aires. 14 de agosto de 2010: <https://www.lanacion.com.ar/1294247-la-vidala-y-la-vidalita-no-son-la-misma-cosa>.
- ✓ Lafuente Alcántara, Emilio: *Cancionero popular. Colección escogida de seguidillas y*

- coplas*. Madrid, Librería de Carlos Bailly-Bailliere. 1865.
- ✓ Larrea Palacín, Arcadio: *El flamenco en su raíz*. Signatura Ediciones, 2004.
 - ✓ Lefranc, Pierre: «[La génesis de martinete. I](https://www.jondoweb.com/contenido-la-genesis-de-martinete-i-746.html)». Jondo web.com (<https://www.jondoweb.com/contenido-la-genesis-de-martinete-i-746.html>).
 - ✓ Lefranc, Pierre: «[Cantar a lo gitano: el cante en el siglo XVIII](#)». Parte II. *La Andalucía*. 11 de noviembre de 2017.
 - ✓ Linares Lucena, Francisco Antonio: «[De la saeta primitiva a la saeta flamenca. Los Cantes de Pasión bailenenses](#)». *Locuber*, Revista Científica de Patrimonio. Vol 5, 2021. Páginas 109-148. Ayuntamiento de Bailén. ISSN 2603-5847.
 - ✓ Linares Lucena, Francisco Antonio: «[Las marchas procesionales y el flamenco. Recopilación de marchas flamenecas](#)». Blog. 30-3-2020.
 - ✓ López Martínez, Pedro: *Compendio y análisis de la letra minera: en la comarca de Cartagena-La Unión*. Universidad de Murcia, 2006.
 - ✓ Machado Álvarez, Antonio (Demófilo): *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por Demófilo*. Imprenta y Litografía de El Porvenir. Sevilla, 1881. ([Biblioteca Digital Hispánica](#)).
 - ✓ Mairena, Antonio: *Las confesiones de Antonio Mairena*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1976.
 - ✓ Malpartida Corrales, Carmen: *Entre la voz y la palabra. Análisis interdisciplinar de los cantes campesinos andaluzes*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla. 2015.
 - ✓ Manfredi Cano, Domingo: *Geografía del cante jondo*. Universidad. Cádiz, 1989.
 - ✓ Martín Salazar, Jorge: *Las malagueñas y los cantes de su entorno*. Guadalfeo, Motril, 1998.
 - ✓ Martínez, Emma: *Flamenco - All You Wanted to Know* Mel Bay, 2003.
 - ✓ Martínez Moreno, Rosa María: «Vestirse de flamenca o por la tradición llegó la gracia. Un recorrido histórico de la indumentaria flamenca». *Andalucía en la Historia*, nº 26. 2009, pp. 62-67.
 - ✓ Molina, Ricardo: *Misterios del flamenco*. Sagitario. Barcelona, 1967.
 - ✓ Molina, Ricardo y Mairena, Antonio: *Mundo y formas del cante flamenco*. Sevilla-Granada: Librería Al-Andalus. 1971. (Primera edición de 1963).
 - ✓ Moya Camarena, Ana María: *Bases del Baile Flamenco (La Escuela Bolera)*. Memoria para optar al Grado de Doctora. Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura y Filologías Integradas. Universidad de Sevilla. Sevilla, 2015.
 - ✓ Moya, Miguel: «El cante flamenco». *El Liberal*. Madrid. 27-10-1879. Hemeroteca Digital de la BNE.
 - ✓ Núñez Núñez, Faustino: «[Cantes y artistas flamencos de Jaén](#)». Boletín. Instituto de Estudios Giennenses Enero-Junio 2020 – Nº 221 – Págs. 437-464.
 - ✓ Núñez Núñez, Faustino: *Guía comentada de música y baile preflamencos (1750-1808)*. Ediciones Carena. 2014.
 - ✓ Ortiz Nuevo, José Luis: «[Cofradía científico lúdica "el jaleo" para el esclarecimiento del enigma de la bulería en el centenario \(provisional\) de su nacimiento como reconocido estilo flamenco](#)». Jornada de comunicación y debate. Actividades Paralelas de la XVI Bienal de Flamenco. 2010.
 - ✓ Osuna García, Javier: «Cádiz, Sitio flamenco». *Diario de Cádiz*, 1 de enero de 2011 (<https://www.jondoweb.com/contenido-cadiz-sitio-flamenco-852.html>).
 - ✓ Osuna García, Javier: «Los fardos de Pericón (1512)». («El Quiqui: una Perseida apagada»). 26 de noviembre de 2018. <http://losfardos.blogspot.com/>.
 - ✓ Pagés, Aniceto de: *Gran diccionario de la lengua castellana, autorizado con ejemplos de buenos escritores antiguos y modernos [...]*. Tomo I. Sucesores de Rivadeneyra. Madrid, 1902.

- ✓ Pantoja, Lola: «[La Firma: Rito y Pureza](#)». *La Flamenca, revista digital*.
- ✓ Plata, Juan De la: «La aportación de Jerez a los Orígenes de la Historia del Cante». *Revista de Flamencología*, Año VII. Núm. 16, 2º semestre, 2002. página 55.
- ✓ RAE: *Diccionario de Autoridades*. Real Academia Española. 1735.
- ✓ RAE: *Diccionario de la Real Academia*. Real Academia Española. 23ª edición, 2014, y actualización 2020 (versión electrónica 23.4).
- ✓ RAE: *Ortografía de la lengua española*. Real Academia Española. 2010.
- ✓ Raya, Andrés: «[Fandangos por granafinas](#)». *Flamenco en mi memoria*. 2014.
- ✓ Raya, Andrés: «[Tonadas campesinas \(XX\): Arrieras de Arcos](#)». *Flamenco en mi memoria*. 2016.
- ✓ Real Academia Española: *Diccionarios de la Lengua Española desde 1726 a 2014* (y actualización de 2020, versión electrónica 23.4).
- ✓ R.G: «El cante flamenco». [El Toreo de Sevilla: revista semanal de intereses locales, literatura, espectáculo...](#) Nº 57. Sevilla, 9 de abril de 1882.
- ✓ Río, José María del (DJMDR): [El Tío Tremenda o Los Críticos del Malecón](#). Volumen III. Imprenta de las Herederas de Padrino. Sevilla, 1813. Google Libros
- ✓ Ríos Ruiz, Manuel: [Ayer y hoy del cante flamenco](#). Istmo, Madrid. 1997.
- ✓ Ríos Ruiz, Manuel y Blas Vega, José: *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*. Editorial Cinterco. Madrid, 1988.
- ✓ Ríos Ruiz, Manuel: *El gran libro del Flamenco*. Dos volúmenes. Calambur. Madrid, 2002.
- ✓ Ríos Ruiz, Manuel: «[El villancico flamenco](#)». www.jondoweb.com.
- ✓ Ríos Ruiz, Manuel: *Introducción al cante flamenco*. Istmo, Madrid, 1972, pág. 78.
- ✓ Rodríguez, Antonio Manuel: *Flamenco. Arqueología de lo jondo*. Almuzara, 2018. Y en Programa «Al sur». Canal Sur. Octubre de 2018, presentado por Jesús Vigorra.
- ✓ Rodríguez Gómez, Fernando (Fernando el de Triana): [Arte y artistas flamencos](#). Editoriales Andaluzas Unidas, Madrid, 1935. Segunda edición. Librería Clan. Madrid, 1952.
- ✓ Rodríguez Marín, Francisco: *Cantos populares españoles*. Sevilla: Francisco Álvarez y Cª, 1882-1883. 5 tomos.
- ✓ Rodríguez Molas, Ricardo: *La música y la danza de los negros en el Buenos Aires de los siglos XVIII y XIX*. Clio. Buenos Aires, 1957.
- ✓ Rodríguez Molas, Ricardo: «Los afroargentinos y el origen del tango (sociedad, danzas, salones de baile y folclore urbano)». Desmemoria. Buenos Aires, 2000.
- ✓ Rodríguez Navas y Carrasco, Manuel: *Diccionario general y técnico hispanoamericano*. Madrid, Cultura Hispanoamericana, 1918.
- ✓ Romero Yantorno, Marcelo: «[La debla y el manguindoy, antiguos estilos gitanos](#)». La Andalucía. 27 de octubre de 2017.
- ✓ Rossy, Hipólito: *Teoría del cante jondo*. CREDSA. Barcelona, 1966.
- ✓ Salvá, Vicente: *Nuevo diccionario de la lengua castellana, que comprende la última edición íntegra, muy rectificada y mejorada del publicado por la Academia Española, y unas veinte y seis mil voces, acepciones, frases y locuciones, entre ellas muchas americanas [...]*. París, Vicente Salvá, 1846.
- ✓ Sbarbi, José María: «[Las Playeras](#)». Revista sevillana *La Enciclopedia*, 25 de abril de 1879.
- ✓ Schuchardt, Hugo: «[Los cantes flamencos](#)». *El Folk-lore andaluz*, Sevilla 1882-1883, editado por Francisco Álvarez y Cª, reedición de Editorial Maxtor, Valladolid, 2008.
- ✓ Serie documental *Jondo*, emitida en 1998 en el espacio «La aventura del saber» (TVE 2), escrita y dirigida por Enrique Lópiz, y del CD-ROM de la Biblioteca Multimedia de la Cultura, del Grupo SP, bajo el título de *Flamenco*.
- ✓ Sevillano Miralles, Antonio: *Almería por Tarantas, cafés cantantes y artistas de la*

- tierra*. Instituto de Estudios Almerienses. 1996.
- ✓ Soriano Fuertes, Mariano: *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Tomo I. Bernabé Carrafa. Madrid, 1855.
 - ✓ Steingress, Gerhard: *Sociología del cante flamenco*. Signatura Ediciones. 2005.
 - ✓ Suárez Ávila, Luis: [El nombre de Flamenco, que ocho letras tiene](#). *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 2ª época, 44, 2016, pp. 51–83. Conferencia [leída](#) en la *Bienal de Flamenco de Sevilla* de 2002.
 - ✓ Suárez Ávila, Luis: «El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonás», en *Dos siglos de flamenco. Actas de la Conferencia Internacional. Jerez, 21-25 junio 88*, Jerez, Fundación Andaluza de Flamenco, 1989, págs. 29-128.
 - ✓ Suárez Ávila, Luis: «El romancero de los gitanos bajoandaluces, germen del cante flamenco», en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Universidad de Cádiz y Fundación Machado, Cádiz, 1989, págs. 563-607.
 - ✓ Suárez Ávila, Luis: «[Jaleos, gilianas versus bulerías](#)». *Revista de Flamencología*. Nº 20. 2004. Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera, página 3 y siguientes.
 - ✓ Suárez Ávila, Luis: «[La memoria viva, el olvido y el fragmentismo, poderosos agentes fundacionales del flamenco](#)». *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*. Nº 38, 2010, págs. 289-314.
 - ✓ Suárez Ávila, Luis: «Poética y tradición de los romances de los gitanos andaluces: “El Lebrijano”, un caso de fragmentismo y contaminación romancística». *Culturas Populares. Revista Electrónica 2*. Mayo-agosto 2006. [En el título emplea el término inexistente *fragmentismo*, frente al correcto *fragmentarismo*].
 - ✓ Terreros y Pando, Esteban de: *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana [...]*. Tomo tercero (1767). Madrid, Viuda de Ibarra, 1788.
 - ✓ Torrión, Margarita: «La Debla». *Dos siglos de flamenco*. VVAA. Fundación Andaluza de Flamenco, Jerez de la Frontera. 1989, pp. 463-483.
 - ✓ Valera, Juan: *Genio y figura*. Librería de Fernando Fe. Madrid, 1897.
 - ✓ Vega, José Blas: «[Magna antología del cante flamenco](#)». Hispavox, 20 discos y texto. Madrid, 1982. (Premio Nacional de la Cátedra de Flamencología).
 - ✓ Velázquez-Gaztelu, José María: *Rito y Geografía del Cante Flamenco*. TVE. 1971-1973...
 - ✓ VVAA: *Expresiones de la cultura del pueblo: «El Fandango»*. V Congreso de Folclore Andaluz. Málaga, 1994. La Gráfica, S.C.And. Granada, 1998.
 - ✓ VVAA: «Escritos sobre el cante de la Pajarona. Las Pajaronas y los Cantes campesinos, estudio y recopilación» (1983-2004). Edición digital: <http://www.lapajarona.es/images/documentos/Las-Pajaronas-y-los-Cantes-campesinos-estudio-recopilacion.pdf>
 - ✓ Zerolo, Elías: *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*. París, Garnier hermanos. 1895, 2 vols.

Webgrafía:

- ✓ Biblioteca Digital Hispánica (BNE): <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>.
- ✓ Biblioteca Virtual de Andalucía: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms>.
- ✓ Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd>.

- ✓ Blog de Andrés Bernal: «Alosno, cuna del fandango». *Los palos del cante*, nº 25, Fandangos de Huelva: <http://andresbernalmontesinos.blogspot.com/2015/07/alosno-cuna-del-fandango.html>.
- ✓ Carrasco, Marta: [La Escuela Bolera de Baile. Bien de Interés Cultural](#). Reportaje emitido por Canal Sur y publicado en Youtube en 2016.
- ✓ Cátedra de Flamencología y Estudios Folclóricos, Jerez: <http://canalflamenco.es/catedra/>
- ✓ Cervantes virtual: <http://www.cervantesvirtual.com/>
- ✓ Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español (versión 3.1) de la RAE: <http://web.frl.es/CNDHE/view/inicioExterno.view>.
- ✓ El arte de vivir el flamenco: <https://elartedevivirelflamenco.com/inicio.html>.
- ✓ Flamenco de la A a la Z. Radiolé: https://web.archive.org/web/20120924003408/http://www.radiole.com/especiales/enciclopedia_flamenco/.
- ✓ Flamenco viejo: <https://www.flamencoviejo.com/polo.html>.
- ✓ Flamencópolis (Faustino Núñez Núñez, 2011): <http://www.flamencopolis.com>.
- ✓ Hemeroteca Digital de la BNE: <http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>
- ✓ Real Academia Española (actualización de 2020, versión 23.4): www.rae.es.
- ✓ Real Academia Española: *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>.
- ✓ Web de la [Asociación para la Defensa y Protección del Campo Comunal de El Granado](#).

<p>Principales glosarios y vocabularios flamencos impresos o digitales, por orden de cantidad de palabras recogidas:</p>

No incluyo los diccionarios ilustrados, los diccionarios enciclopédicos ni las enciclopedias flamencas, como las obras enciclopédicas de Manuel Ríos Ruiz y José Blas Vega (*Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco*. Editorial Cinterco. Madrid, 1988), o la de José Manuel Gamboa y Faustino Núñez (*Flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del Flamenco*. Espasa. Madrid, 2007, con **4000** voces).

- ✓ Terminología. www.flamencopolis.com, página de Faustino Núñez (con **790** palabras recogidas, pero no exclusivamente flamencas, pues se incluyen las de cantos y bailes folclóricos, preflamencos, de música y danza clásica, etc.): <http://www.flamencopolis.com/archives/2160>.
- ✓ Vocabulario del flamenco, de Manuel Ríos Ruiz, incluido en *El gran libro del Flamenco* (dos volúmenes. Calambur. Madrid, 2002), (con **332** palabras flamencas recogidas).
- ✓ Glosario de Términos Flamencos, Andalucía.org (con **215** palabras flamencas recogidas): <http://www.andalucia.org/es/flamenco/glosario/a/>.
- ✓ Diccionario flamenco, Flamencoexport (con **208** palabras flamencas recogidas): <https://www.flamencoexport.com/flamenco-wiki/diccionario-flamenco.html>.
- ✓ Portal del Educación de la Junta de Andalucía, «Abecedaria / flamenco», Glosario de Términos Flamencos (con **127** palabras flamencas recogidas): <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/portals/delegate/content/818ce59c-a3cd-4e7b-8e4e-16250f1915ba>.
- ✓ Bibliodanza, Diccionario de Flamenco, del Centro de Baile de Jerez (con **102** palabras flamencas recogidas): <http://www.ciudaddeladanza.com/bibliodanza/espanol-y->

- flamenco/diccionario-de-flamenco.html.
- ✓ Vocabulario básico del Instituto Andaluz de Flamenco (con **73** palabras flamencas recogidas): <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/content/vocabulario-b%C3%A1sico>.

La edición digital
de esta obra se acabó de
disponer tipográficamente el
lunes día 6 de diciembre de 2021,
festividad de san Nicolás de Bari
y de san Pedro Pascual.

De temática local bailenense:

21. Nazareno (2005. A. Elorza).
22. *Un viaje cartográfico y documental al Bailén antiguo* (2014. A. Elorza).
23. *Edición facsimilar digitalizada de la Relación o matrícula de todos los vecinos de esta villa de Bailén (1764)*. (2014, edición digital).
24. *La iglesia bailenense de Nuestra Señora de La Encarnación*. (2014, edición digital).
25. *El bailenense Felipe de Neve Padilla, fundador de Los Ángeles, Santa Bárbara y San José*. (2014).
26. *Baécula, la enigmática ciudad iberorromana* (2015).
27. *Banda de Música de Bailén. 150 años de historia. 1864-2014*. (2015. A. Elorza).
28. *El Himno de Nuestra Señora de Zocueca, un canto autóctono bailenense con influencias nacionales*. (2016, edición digital).
29. *Intervenciones milagrosas de la Virgen de Zocueca. (Recopilación de textos tradicionales)*. (2016).
30. *Caminando por la Historia*. (2018. *Bailén Diario*, edición digital).
31. *Cincuenta años del Instituto de Bailén. Dos centros para una misma historia. 1968-2018*. (2018, edición digital, en coautoría con Jorge Royo Torres).
32. *Aproximación a la historia de la Guardia Civil en Bailén. 1851-2019*. Círculo de Amigos de la BRI.
33. *El legado cristiano bailenense. Aproximación histórica*. (2013-2019). (Edición digital de 2021).
34. *Semana Santa en Bailén. Una guía cofrade*. Junto con Juan J. Villar y Juan P. Lendínez. (Edic. Reding. 2022).

Obras de teatro representadas:

35. *Baylén. Un lugar para la historia*. (2008, escrita en coautoría con María Torres y Manuel López).
36. *Hamartia*. (2012).
37. *Pasión nazarena*. (2015).
38. *El ayer que llega*. (2016, próximamente).

Flamencología:

39. *Diccionario flamenco. Léxico del cante, toque y baile andaluces*. (2022, Junta de Andalucía).
- ✚ Premios como poeta flamenco (Baracaldo 2021, Lucena 2021, Canal Sur 2019, San Fernando 2019).
- ✚ «El Flamenco en Bailén. Recorrido histórico». *Locuber*, Vol 3, 2019.
- ✚ «Las marchas procesionales y el flamenco. Recopilación de marchas flamencas». (Edición digital, 30-3-2020).
- ✚ «Las saetas de Bailén (cantes de Pasión bailenenses)». 2020.
- ✚ «De la saeta primitiva a la saeta flamenca. Los Cantes de Pasión bailenenses». *Locuber* 5. Diciembre de 2021.

Conferencias sobre el flamenco:

- ✚ «El Flamenco, Patrimonio de la Humanidad». 2018 y 2019.
- ✚ «Los palos flamencos. Propuesta de clasificación». 2020.
- ✚ «De la saeta primitiva a la saeta flamenca. Los Cantes de Pasión bailenenses». 2020.
- ✚ «Las grandezas del arte flamenco». 2021.
- ✚ «El Flamenco, el sentir del pueblo andaluz a través de la música». 2021.

Obra lexicográfica sobre el conjunto de voces, palabras y expresiones propias del género musical flamenco, con su etimología, definición, acepciones y datos históricos más significativos. Desde el punto de vista filológico y lexicográfico es un diccionario de términos del flamenco (flamencónimos) con 2.426 palabras o artículos, la mayor recopilación de voces hecha hasta la fecha, y sin inclusión de nombres propios (cantaores, artistas...), que sería más propio de un diccionario enciclopédico del flamenco.

Puede servir de marco para la actualización en el Diccionario de la Academia de definiciones poco claras, confusas e incluso claramente erróneas en lo que a lo jondo se refiere, o de inclusión de otras muchas palabras flamencas no admitidas a día de hoy.

El Flamenco, Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, representa y manifiesta la esencia misma del carácter peculiar del sur de España, de la Andalucía cantaora y artística. Y lo hace a través del baile, del cante, del toque, de las letras y de ese conjunto de palabras flamencas que suenan a yunque y a martillo en la fragua, que saben a sal marina, que evocan la sierra, que luchan en la mina, que piden a Dios, que marcan el compás y que fusionan y mezclan, como hermanos de una misma Madre Tierra, lo andaluz e hispano, con lo gitano, con lo morisco, con lo cristiano, con lo judío, con el son hispanoamericano y con el rimo de África, cantos y sones mestizos que en Andalucía, y eternamente, aún siguen pidiendo libertad, paz, tierra, justicia y, para cambiar el mundo, la PALABRA.

