

## TERMINOLOGÍA DEL CANTE FLAMENCO

### Las voces del cante flamenco

**Voz.** Sonido característico de cada intérprete. En el cante jondo se establecen las diferencias entre intérpretes basándose en sus tipos de voz, y no, como en el resto de disciplinas musicales, por cuestión de sus tesituras. Cada cual lo interpreta, igualmente perfecto, de acuerdo a su tono; basta con ajustar en cada caso la tonalidad de partida.

Existen, no obstante, unas capacidades mínimas exigibles al artista que se enfrenta a los públicos, que vienen dadas antes por necesidades técnicas de compatibilidad en el ejercicio profesional que por otra cuestión: es deseable que todos los cantaores de un cuadro puedan alternarse sin necesidad de variar los tonos cada vez; que sean, digamos, compatibles.

En el caso del varón, por ejemplo, en estilos modales como la soleá, la seguiriya o la bulería, es esperado que su registro al menos le permita ejecutarlos partiendo de la tonalidad de Si M –al dos por medio. Con todo, nadie le negaría valor a un cantao –o cantaora- que por sus facultades se vea obligado a acogerse a tonos más bajos, siempre que su estilo mantenga la tensión y sonido flamencos, alcanzando a cubrir, desde su punto de referencia -la tónica-, toda la gama de sonidos medios, agudos y bajos que exigen los diferentes estilos.

El hecho de que haya vocecitas y vozarronas, según su volumen de potencia de emisión, no debe confundirse con las capacidades de alcanzar el debido rango tonal que puedan tener, que es donde reside el valor de cada una. Habrá, verbigracia, quien con una voz que haga retumbar las paredes apenas pueda salirse de los tonos medios, y quien emitiendo un sonido apenas perceptible por el vecino juegue con plena libertad en todas las escalas. Por una parte ya existen los micrófonos; por otra, según decía Manolo Caracol, el cante no se ha inventado para sordos. El género tiene uno de sus mayores valores es la individualidad artística, y uno de los frutos de la misma es la singularidad de cada voz; donde hay unanimidad es en calificarlas de forma global como guturales. Aunque es complejo el asunto de agruparlas en determinados tipos -téngase en cuenta que a veces en un mismo intérprete se pueden sumar características varias-, entre otras, se habla, según sus particularidades y el metal sonoro que produzcan, de las siguientes voces:

**Afillá.** Dícese de las voces –afillás- de timbre –afilláo- grave y bronco, rozadas o incluso roncadas, que hacemos hoy erróneamente quintaesencia de la jondura. Reciben su nombre del cantao decimonónico apodado **El Fillo**, de quien se conserva una narración -firmada por El Solitario-, donde su tío El Planeta le amonesta por el uso indebido de tal metal y maneras: “Te digo, El Fillo, que esa voz del Broncano es crúa y no de recibo; y en cuanto al estilo, ni es fino, ni de la tierra. Así, te pido por favor -en esto daba mayor autoridad a su voz, marcando mejor la entonación de imperio- que no camines por sus aguas, y te atengas a la pauta antigua, y no salgas un sacramento del camino trillado”. Se tiene como modelo de voz afillá, la del **Manolo Caracol adulto**, puesto que la del joven era limpia. Y es que la mayoría de los timbres afillaos se debe al desgaste y al consumo de bebidas y tabacos.

**Ágil.** Voz que muestra facultades que permiten realizar las escalas con velocidad.

**Avería.** Andalucismo de “averiada”. Hace referencia a las voces dañadas, pero que, sin embargo, permiten a su dueño ejercer el quejío como es debido. Un caso es el de **Antonio el Chaqueta**./

En otras ocasiones se utiliza el término para referirse a los intérpretes que están definitivamente “listos” y ya no pueden cantar, o a los que nunca han podido por no tener condiciones.

**Canastera.** Responde a las maneras que puso en circulación **Camarón de la Isla**. Una voz de entregados timbre agudo, joven al fin, plena de compás y no ausente de rajo; una forma de cantar que recordaba antes al llanto o la queja de un niño desvalido que al estilo grave y curtido de cantautor clásico. Realmente Camarón instauró una nueva forma, que habría de incorporarse para los restos a la galería de modos de afrontar el cante.

**Cantaora.** También llamada, “voz fácil”. Es flexible y desprende un timbre nítido. Es un caso ejemplar, el de **La Paquera**.

**Chillona.** Como su nombre indica resulta estridente, carente de armónicos. Suele ser común en los llamados “**cantaos de concurso**”.

**Cruda.** Voz sin hacer o carente de armónicos y sin belleza alguna.

**Dulce.** Voz melosa. Suele tener poca aceptación entre los aficionados, aunque es venerada por algunos sectores.

**Fácil.** Nombre alternativo de la “voz cantaora”. Refiérese a aquellas voces frescas y flexibles como la de **La Perla de Cádiz, la Paquera de Jerez o Camarón**. Es muy adecuada para los cantes festeros.

**Falsete, de.** Tipo de voz poco apta para los cantes básicos, aunque sí para realizar adornos, floreos y arabescos. Fue su introductor el maestro Antonio Chacón, posiblemente como herencia de **Silverio Franconetti**. Esta técnica la siguió usando el **Niño de Marchena y Juan Valderrama**. Esta voz es muy común a la hora de interpretar los cantes de Levante y los llamados de ida y vuelta.

**Flamenca.** Llamada también “redonda”. Es agradable al oído y, por lo general, aunque carente de bajos, amplia y de gran sonoridad en la tesitura media. **Tomás Pavón** es un excelente ejemplo de este tipo de voz. Voz pastosa y viril, atribuible así mismo a **Pastora o La Serneta**.

**Gitana.** Nombre alternativo, además de “voz de pecho”, que recibe la “voz natural”, dadas las características artísticas y étnicas de su mejor intérprete: **Manuel Torre**.

**Laína.** Voz de timbre agudo. Un caso extremo sería la de **Antonio Molina**.

**Limpia.** Clara y sonora, sin que ello indique que tenga que producir un enorme volumen sonoro. **La de Sernita de Jerez**.

**Lisa.** Carente de velocidad, con dificultad para el melisma. Suele ser característica de cantaores con una fonación de gran volumen, pero escaso matiz.

**Melismática.** Voz ágil, lujuriosamente rápida a la hora de jugar con las escalas. **La del Niño de Marchena** sería un claro ejemplo.

**Nasal.** La que produce los cantaores cuando “meten la nariz”. En algunos momentos la empleaba **El Chocolate**.

**Natural.** Voz en absoluto artificial en la colocación, limpia, pero con rajo –el desgarró que muestra, es su principal diferencia con la voz redonda o flamenca- y que transmite enorme carga

emocional. Este tipo de fonación tuvo su mayor valedor en el genio de **Manuel Torre**, que vino a cambiar los rumbos del cante.

**Pecho, de**. Nombre alternativo que recibe la “voz natural”, dada su forma de emisión. Con la voz de cabeza y el falsete forman los tres registros reconocidos en la escuela clásica de canto. (Ver: Voz natural)

**Pastosa**. Sin estridencias, agradable al oído, con una tesitura de tipo medio y limitada en los agudos. (**Pepe Pinto**)

**Rajá**. De sonido “rajado”, pero intenso y flamenco. En verdad se trata de una variante de la voz afillá. Uno de sus ejemplos lo encontramos en la de **Manuel Soto, El Sordera**.

**Redonda. O flamenca**. (Ver: Flamenca)

### **Términos referidos a los cantes**

**A palo seco**. La expresión procede de la jerga marinera –navegar sin velas-. Se refiere a los cantes que se realizan sin acompañamiento de guitarra. En estos cantes el acompañamiento se basa en los pitos (chasquidos) o en las palmas, como únicos elementos. En cuanto al origen de este tipo de cantes se han esgrimido multitud de teorías, la más extendida es aquella que dice que estos son los cantes más antiguos del repertorio flamenco. Sin embargo es sabido que el flamenco se nutre de fuentes muy variadas, entre las que sin duda destaca el repertorio de romances, tonás, martinetes, debla, carcelera, saetas, trilleras, de innegable sonoridad arcaica aunque de dudosa antigüedad, en algunos casos. Siendo lo más probable que de aquel repertorio de tonadas (tonás) bajo andaluzas disperso por las provincias de Cádiz y Sevilla derivaran tanto las tonás y martinetes, como buena parte del material melódico con el que se elaboraron los cantes por seguiriya.

**Atarantado**. De taranta, todas las inflexiones melódicas en el cante, o pasajes de la guitarra, en los que se realizan elementos propios de los estilos mineros. Existen fandangos atarantados, malagueñas atarantadas, etcétera. En el cante predomina la séptima como nota de reposo como elemento que ayuda a dotar de carácter minero una melodía determinada. Así como en la guitarra en uso de los acordes propios del tono de taranta.

### **Términos de técnica vocal**

**Apoyarse/Apoyo**. Apoyarse es ejecutar cierta habilidad utilizando determinada sutileza o truco que facilite o permita mejorar la labor. Se habla desde el guitarrista que físicamente apoya indebidamente algún dedo sobre la tapa de la guitarra para realizar determinado ejercicio, hasta el cantaor que para evitar un gallo o remarcar con propiedad el compás se ‘apoya’ en una determinada sílaba de un verso. Enrique Morente nos habla de los distintos tipos de apoyo: ‘Es más difícil apoyarse en la a, pero es más agradecida la i; la a es la que empieza el grito y la i lo termina, son dos vocales decisivas en el cante flamenco. Se puede pasar de la e a la i; no se pasa así como así de la a a la u, porque suena a perro; ooouuu, imposible’.

**Apuntar. Cantañear**. Señalar grosso modo, decir un cante ‘por encima’, sin emplearse, mostrando sus líneas básicas, con conocimiento y sin mayores ínfulas. También se dice que apunta, del intérprete que parece prometer un cierto futuro artístico.

**Arabescos**. La relación entre el arte flamenco y el árabe queda patente por los numerosos elementos que identifican ambas expresiones, preferentemente en referencia a la

ornamentación con la que se adorna el cante, siendo el arabesco una forma generalizada de calificar dichos ornamentos. Así mismo en la guitarra muchos de los ornamentos que utiliza son calificados de arabescos. En el baile se refiere a los movimientos, por ejemplo de las manos, funcionando también como sinónimo de filigrana.

**Ayeo.** Término que se refiere a la acción de ayear. La serie de construcciones melódicas resueltas sobre la lamentosa, la quejumbrosa interjección ¡ay!, que sirven de pórtico al cante. García Blanco, destacado orientalista, afirmaba que la interjección procedía del hebreo, como ese ya, ya, hui, que transformado en yayai, completarían la serie del primitivo ayeos. También se conoce como ayeo la reiteración de ayes en un cualquier otro momento del cante.

**Babeo.** Término flamenco que define el efecto fingido de vibrato que produce el cantaor al apoyarse en el fonema be, unido a una vocal, y que repite de seguido varias veces y muy rápido. Por ejemplo, rematando un verso cantarían: 'Me valgo de mi saber, e-be-be-be...'; o 'Era en el mundo envidiable/e-e-be-be-be, e-e-be-be,/este querer tuyo y mío/o-o-o-bo-bo-o-bo-bo...' Es un tipo de glosolalia de no especial belleza. Sobre todo cuando al intérprete no le surge de lo más profundo y manera natural, empleándolo como recurso para simular la velocidad que le falta en la garganta.

**Caída.** Pronunciado generalmente 'caía', hace referencia a las especiales cadencias que requieren para los cantaores algunas estructuras métricas. Por ejemplo, el tercer verso de la seguiriya ha de poderse dividir en dos hemistiquios desiguales -el primero de cinco y el segundo de seis sílabas-, pues en la quinta sílaba 'el cante pide' o 'la caída obliga a' hacer un parón antes de rematar el verso. El hecho de no atender a dicha caída, por desconocimiento, es lo que ha impedido que muchas coplas escritas por sesudas poetas y que se ajustan a la medida y rima correspondientes sean, sin embargo, imposibles de cantar después.// También llaman 'caída' al remate de un cante, su cadencia conclusiva; a veces referido al verso, a veces a la estrofa final.

**Cante por lo bajini.** Se llama así al cante realizado a media voz en las reuniones de cabales, cuando un cantaor realiza un cante al oído del que tiene a su lado, por lo bajino, por lo bajo, con poco volumen de voz.

**Cantiñear.** Cantar por lo bajini, apuntar el cante. Se dice que cantiñea de quien, sin mayores facultades y/o conocimiento, interpreta un cante - lo apunta-, o del artista que, sin entrar en mayores, hace una muestra del mismo por lo bajini. De una forma general el término cantiñear es sinónimo de cantar, al igual que cantiña lo es de un cantable.

**Chasquear/chasqueo.** Acción de colocar la lengua sobre el paladar y separarla bruscamente del mismo para conseguir un sonido fuerte y seco -chasqueo o chasquido-, que utilizan indebidamente algunos artífices de la danza y la percusión para ayudarse a realizar los contratiempos.// Chasquear los dedos significa entrechocarlos produciendo un sonido característico que se utiliza mucho en el baile e incluso por parte de algunos cantaores, chasquido que se conoce también como pitos. Se suele realizar al percutir el dedo medio en la base del pulgar. // Chasquea, la cuerda que cerdea y asemeja el sonido de un látigo.

**Enarmonía.** En el cante se refiere, según Manuel de Falla, a las diferentes modulaciones microtonales que se realizan en una melodía flamenca, lo que el maestro gaditano llamo enarmonismo como medio modulante, en referencia al singular trazado de la melodía cantada en el flamenco. // Término que se usa en la música temperada en referencia a aquellas notas que tienen el mismo sonido pero diferente nombre, por ejemplo Fa sostenido es enarmónico de sol bemol.

**Falsete.** El registro vocal en el que el cantaor emite aquellas notas de la escala que exceden su extensión o tesitura. Cantar de falsete era una práctica muy extendida durante los años de la ópera flamenca, en la que personalidades como Pepe Marchena o Juan Valderrama tenían un sorprendente uso de esta técnica hoy caída en desuso por poco apreciada por la afición, más inclinada en las últimas décadas a las voces broncas y rasgadas.

**Farfulleos o farfullos.** Glosolalias. Vocalizaciones sin sentido que introducen las coplas, se intercalan en las mismas o llegan a sustituirlas dado el caso. Existe en la música española una larga tradición en este sentido, como también se cultiva en otras músicas -el scat en el jazz. Farfulleos y glosolalias son términos sinónimos. También se llama farfulleo en un sentido genérico a ese momento del cante en el que el intérprete realiza algún verso cantado 'por lo bajini', balbuceando las palabras entonadas con un volumen muy bajo.

**Floreo.** Debido a las características propias de la música flamenca, ésta hace uso corriente de los ornamentos para expresarse. En el cante y la guitarra a través del floreo, como su nombre indica, se dibuja en la melodía un breve y rápido adorno sobre la nota principal, tocando generalmente el tono inmediato superior y el inferior de dicha nota.

**Jipío.** La esencia del cantar flamenco fue el jipío expresado con sentimiento; cantar las estrofas ligándolas, de seguido, sin respirarlas, y echándole sentimiento. Nada que ver con lo que hoy se entiende por jipío, algo así como un quejío interminable, un ay extenso y agudo; un largo lamento a base de ayes. Ya en 1902 el guitarrista Rafael Marín llamaba la atención sobre tal extendido error y explicaba el significado correcto: "En términos flamencos por jipío se entiende cuando el cantador no toma aliento en toda una copla, y entonces se dice que la ha cantado de un jipío, o de varios si en el transcurso ha tomado aliento varias veces". ("Método de guitarra. Por música y cifra. Aires andaluces". Ediciones La Posada. Colección Demófilo. 1995 -Edición facsímil del "Método de guitarra. Flamenco. Único publicado de aires andaluces", publicado por Dionisio Álvarez en 1902.) "Para poco cante,/muy largo el jipío", define la voz poética de José María Pemán.

**Ligar los tercios.** Dícese de la técnica interpretativa que consiste en unir, de un jipío, los tercios de un cante, sin tomar aire entre uno y otro, muy apreciada entre los aficionados.

**Ligar/ligazón.** Acción y efecto de interpretar una pieza de forma corrida, enlazada, hilvanada, empalmada. Se emplea sobre todo en lo referente a la manera de cantar, y se habla de "ligar los cantes" cuando estos se dicen empleándose en jipíos; cuando el cantaor dibuja las melodías una tras otra sin parar a tomar aire a cada momento. Ligar es una variante de jipío, que nos refiere el hecho de cantar dos o más palabras sin respirar entre ambas. El resultado es la ligazón. Para ello el cantaor debe "saber respirar", una técnica que no todos dominan y que es fundamental; muchas veces la falta de fiato se debe al no saber respirar en el lugar idóneo, durante la interpretación de una letra.

**Mecer.** Es habitual utilizar este verbo en relación al juego melódico que le hace el cantaor al cante, en busca de un estilo melismático en la antípoda del cante liso. Se habla de "mecer el cante" o de "hacerle un meció" -andalucismo de "mecido"-, cuando el intérprete, lejos de mantener las notas sin variación alguna les "hace cosas": las adorna con microtonos de vértigo, amén de rebuscarse en las melodías.

**Meter la nariz.** Una forma de cantar sin hacerse mayor quebranto en las cuerdas vocales, falseando, además, el propio sonido. El intérprete coloca la voz en la cavidad de las fosas nasales, donde puede fingir determinados agudos, y el resultado es un afectado sonido nasal.

**Quejío.** Andalucismo de “quejido”. Glosolalia que expresa queja. A los ¡ay! repetidos, el ayeo propio y diferencial del cante jondo, se llama quejío.

**Redoblar.** Se aplica el término al cante en que sus tercios –o parte de un verso- se repiten, aplicándole mayor intensidad al remacharlos. Son estilos de mayor dificultad interpretativa, como el martinete redoblar.

**Robado.** Robao. 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 o 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.

### **Términos referidos al timbre vocal**

**Broncíneo.** Sinónimo de moreno, cetrino, hace referencia al color de piel de algunos andaluces, especialmente los gitanos. Por comparación se aplica también al timbre de la voz de los cantaores, en referencia al colorido de voz propio de los gitanos, desgarrado e impetuoso.

**Cante jondo.** Cante, y arte flamenco en general, de suyo profundo, que viene de lo más recóndito de las entrañas y se muestra a golpes de sentimiento. El término que se utiliza como antónimo es el de ‘cante liviano’. Se denominan así los cantes flamencos que desprenden una mayor fuerza expresiva, dramatismo y cierto primitivismo, como es el caso de soleares, seguiriyas o tonás, en contraposición con otros estilos en apariencia más livianos.

**Dejillo.** De dejo/deje. Acento y estilo característicos de que hacen gala los intérpretes de una determinada zona en su arte, marcando la diferencia.

**Eco.** Metal de voz; timbre, sonido característico de la fonación de cada cual.

**Gorjeos.** Los diferentes quiebros que se realizan en la garganta con la voz.

**Metal.** Figuradamente naturaleza o condición del ser humano; se habla de “tener” o “ser de buen” o “mal metal”. Según el metal de que estén fundidas, así las campanas suenan; según la condición moral de cada cual, así serán sus acciones.

**Rajo.** C. Dícese del timbre desgarrado con el que un cantaor emite su voz, con rajo. Sinónimo de puro, con calidad flamenca. Intensidad de la expresión flamenca, especialmente referida al cante, que transmite emoción al oyente. Tener la voz rajá es uno de los elementos más apreciados en un cantaor. Implica muchas veces metales de voz rajados.

**Semitonáo,** á. Andalucismo de “semitonado”. Dícese del intérprete que no logra la afinación perfecta; que está desentonado, pero no mucho más allá de un cuarto de tono; no llega al medio tono.

### **Términos referidos a modalidades de cante**

**Cantar alante.** Vulgarismo de adelante. Lo que se realiza en calidad de protagonista. Generalmente se habla de ‘cantar alante’, como intérprete solista, frente a actuar de secundario ‘cantando atrás’ para acompañar el baile. Se corresponde con el cante acompañado por la guitarra ‘pa’ escuchar’, esto es, sin baile. Se refiere a la situación del cantaor en el escenario o tablado, si para acompañar el baile aparece en la parte de atrás, dejando así sitio suficiente al bailar, en el cante alante el cantaor ocupará la parte delantera del escenario, solo o

acompañado del guitarrista. El cante alante surgió después de una época en la que los cantables flamencos tuvieron aceptación suficiente por parte del público quien, además de asistir a los espectáculos de baile, querían escuchar al cantaor solo interpretando el repertorio flamenco. Es opinión generalizada que la caña es sino el primero si uno de los primeros cantes flamencos que se realizaron 'alante', pa escuchar.

**Cantar atrás.** Antónimo de cantar alante. Lo que se realiza en calidad de secundario. Generalmente se habla de 'cantar atrás', como intérprete acompañante del baile, frente a 'cantar alante' como protagonista. El cante atrás se refiere a la disposición de los intérpretes en el escenario o tablado, atrás, junto a las guitarras para dejar el conveniente espacio para la realización del baile.

**Cante festero.** Conforman el grupo los aires rítmicos, alegres y desenfadados en ocasiones – pues muchas de sus coplas llevan una carga trágica-, como los tangos, cantiñas y bulerías. Será en la segunda mitad del siglo XX cuando comiencen a alcanzar su esplendor, pues anteriormente se hacían de forma secundaria y, por lo general, destinados al acompañamiento del baile.

**Cante libre.** Se denominan cantes libres aquellos que se han desprendido de la métrica propia de los estilos del folklore de los que proceden para ser interpretados libres de un compás determinado, subyaciendo no obstante el compás originario en ciertos momentos, sobre todo en el acompañamiento de la guitarra. Se consideran cantes libres todos cantes a palo seco (excepto el martinete que, por influencia de la versión bailable, se suele acompañar sobre un compás de seguiriya), y las malagueñas y demás fandangos orientales, como los cantes de levante o la granaína.

## **Expresiones de los cantaores**

**Jalear.** Función del jaleador a fin de animar la interpretación flamenca, ya sea el guitarrista al cantaor, éste al tocaor, ambos al baile. Esta acción de jalear corresponde en un cuadro flamenco preferentemente a los palmeros, jaleadores por excelencia. Algunos artistas se jalean incluso a sí mismos, después de un remate virtuoso en la guitarra y, sobre todo, en el baile tras un desplante. Costumbre poco recomendable pero bastante usual.

**Hacerle cosas al cante.** Locución que se refiere a la técnica microtonal que ha de caracterizar al buen cantaor, quien lejos de emitir y mantener las notas sin variación alguna, les "hace cosas": las adorna con oportunos microtonos de vértigo; amén de jugar con la melodía. El cantaor que no le "hace cosas" al cante es un cantaor "liso". De modo semejante se dice que un artista le "hace cositas –buenas–" a un cante, cuando insuflándole personalidad lo adereza y embellece conforme a su manera de sentir y expresarse.

**¡Ole!** Existen diferentes teorías sobre el origen de esta interjección expresiva que constituye la esencia del jaleo taurino-flamenco para mostrar efecto de ánimo, entusiasmo, y que, en su vertiente jonda, jamás ha de escribirse o pronunciarse con acentuación aguda –¡ole! Y jamás ¡olé! La más aceptada de las conjeturas la hace proceder del término árabe walah -¡Por Dios!-, aunque no faltaron quienes lo vieron desde un ángulo contrario. A fines del XIX el folklorista y destacado orientalista Antonio M. García Blanco afirmaba que nacía del término hebreo joleh, que se traduciría como subir o tirar para arriba, lo que sería exactamente jalar; y de ese jalar llegaríamos incluso al genérico jalear.

## **Términos que definen al intérprete**

**Enciclopédico.** Se dice del intérprete de largo conocimiento, que domina todos los estilos a modo de enciclopedia del cante. Son conocidos cantaores enciclopédicos Pastora Pavón La Niña de los Peines, Antonio Chacón, Antonio Mairena, Pepe Marchena, Enrique Morente o Carmen Linares, dominadores todos de un extenso repertorio de cante flamenco.

**Largo.** Dícese del artista de extenso y variado repertorio. Por un tiempo, la afición más recalcitrante se empeñó en discutir las bondades de esta clase de artistas dominadores, también llamados generales. // A veces se habla de “cante largo”, en el sentido de estilos dichos con riqueza de melismas y con entregado jipío. En oposición a corto, los cantes largos suelen tener tercios de considerable extensión que necesitan un intérprete que sepa administrar bien el aire a la hora de cantar.

**Decir el cante.** Cantar antes que gritar o dar voces. Se emplea la locución las más de las veces en el sentido de exponer el cante con plenitud de matices y personalidad; en ocasiones, con el añadido que puede suponer la interpretación en intimidad. Fue habitual la expresión “¡muy bien dicho!”, para jalearse el cante así expuesto.

**Gayibar o gallibar.** Cantar. Voz derivada por metátesis de los términos del caló “guiyabelar/guillabar” y “guillabelar”. En la rumba de Antonio Humanes “Te lo dice Camarón” aparece este verso: “Las penas de los gitanos/se convierten en alegría,/si estiñelan gayibando.