

The Role of Catalexis in Spanish Rhythm Structure

a phonological and phonetic study of catalexis in Spanish
syllable-timed poetry

Maria-Bonita Flores

2004

Magister Thesis in General Linguistics
Department of Linguistics and Phonetics
Lund University
Supervisor: Merle Horne

Abstract

In the present study a fragmentary foot structure, associated with word stress, is assumed to be available in Spanish. In addition catalexis is introduced in the metrical analysis of Spanish stress.

Acoustic evidence for catalexis is presented. The material consists of Spanish syllabic verse. Phrase-final stressed syllables assumed to be followed by catalexis were found to have 1.6 times longer duration than stressed syllables in general. In conclusion catalexis in phrase-final position is found to be realized through segmental lengthening.

The phonological analysis, the presented acoustic evidence and verse meter restrictions indicate that Spanish, traditionally categorized as a syllable-timed language, has stress-timed tendencies and can be characterized as a language with a mixed rhythm structure.

Table of Contents

1. Introduction	1
1.1 Spanish Rythm Structure – Previous Research.....	1
2. Catalexis and Extrametricality	4
2.1 Spanish Stress Assignment	5
2.2 Secondary Word Stress	7
2.3 Verse Meter Restrictions.....	8
3. Method.....	10
3.1 Material	11
3.2 Speaker and Measurements.....	14
4. Results.....	15
4.1 Words with Final Catalectic Syllables.....	15
4.2 Catalexis in Phrase-Final Position	16
4.3 Catalexis when non Phrase-Final.....	18
4.4 Stressed Syllables Followed by Unstressed Syllables in Phrase-Final Position.	21
4.5 Unstressed Syllable Rhymes in Phrase-Final Position	25
5. Conclusion and Discussion.....	28
6. Summary	31
Acknowledgements	32
References	33
Appendix A.....	35

1. Introduction

The phonological concept of catalexis has up until the present time, to the best of my knowledge, not been implemented in the metrical analysis of Spanish rhythm structure. The present study not only introduces this phonological concept in the analysis of rhythmic representation of Spanish, but also presents acoustic evidence to support its existence.

Contrary to traditional analyses of Spanish rhythm, we hypothesize that a fragmentary foot structure is available in Spanish. Thus, in order to account for this stress-related rhythmic character, both word stress and phrase stress are assumed, at least to a certain degree.

As a consequence of this assumption, the notion of catalexis is introduced as a natural part of the representation of the rhythmic structure. The phonological representation is evaluated from a phonetic perspective and acoustic support is presented.

The main ambition is to achieve a better understanding of how the observed fragmentary foot structure can be represented phonologically and further, if and how the phonological concept of catalexis has an acoustic realization. The aim of introducing an acoustic analysis is to investigate the relation between the phonological representation and the phonetic realization.

The phonological part, section 2, is introduced by an overview of the metrical concepts of catalexis and extrametricality. Subsequently, a brief description of Spanish stress assignment is presented, where both extrametricality and catalexis are applied. Catalexis is introduced as a verse metrical concept and finally, verse meter restrictions are introduced. Section 3 is dedicated to the method applied in the acoustic analysis. Finally, the results of the acoustic analysis are presented in section 4 and in section 5 conclusions are drawn, in relation to the phonological part.

1.1 Spanish Rythm Structure – Previous Research

Spanish has traditionally been categorized as a language with syllable-timed rhythm structure, i.e. syllables are assumed to be pronounced with more or less constant duration and with an equal degree of prominence. They are also characterized by a relatively simple syllable structure and when unstressed, there is relatively little or no vowel reduction (Dauer, 1983).

However, the existence of lexical word stress, i.e. a given syllable in a given word is characterized by more prominence than the other syllables, and the fact that stress alternations are perceived on the phrase-level leads to the assumption that stress, in

addition to syllable-count can influence the rhythmic patterning of Spanish (Navarro-Tomás, 1957; Quilis, 1993).

Previous studies have questioned the categorization of languages into the stress-timed and syllable-timed dichotomy and Dauer (1987) proposes a continuum where languages can be characterized by a greater or lesser number of features from a certain class. Other studies consider the possibility of more rhythmic classes without completely rejecting Dauer's proposal (Ramus, Nespors, and Mehler, 1999). In the present study however, Spanish is assumed to have a mixed rhythm structure showing more or less features, according to Dauer's proposal, from the two different classes.

In stress-timed languages, word stress is associated with the head of a foot. Even though Spanish has lexical stress, Cummins (2002) draws the conclusion that the stress foot is not available as a unit for speakers of Spanish. Cummins motivates this on the basis of an experiment where Spanish and Italian speakers were required to associate stressed syllables with high and low tones respectively. This proved to be problematic even though both of these languages have lexical stress. One could, however argue against Cummins' result by pointing out that there does not seem to be a natural association between tones and foot heads in these languages. Since Spanish is assumed to have a fragmentary foot structure and thus unstable, one could say that there is no natural association between foot heads and accents as in typical stress-timed languages like English (cf. Gussenhoven, 1991).

The existence of secondary stress has been confirmed in several studies although it is not clear how secondary stress assignment should be implemented. Prieto and van Santen (1996), among others, find production and perceptual evidence for secondary stress in phrasal contexts. Their experimental evidence supports the nonrhythmic hypothesis, i.e. secondary stress is found word-initially. Their results indicate that primary stress is acoustically marked with duration and that amplitude and pitch are reliable acoustic cues for both primary and secondary stress. For secondary stress, on the other hand, there is no support for the assumption that duration is an associated acoustic correlate. The results support the assumption of word-internal foot construction rules as for stress-timed languages.

Díaz-Campos (2000) studies the acoustic correlates, duration, pitch and intensity, of secondary stress in Spanish comparing the same syllable in 3 different degrees of prominence. The results indicate that duration is the phonetic correlate that is associated with stress and that distinguishes primary stressed syllables from other syllable types, e.g. secondary stress. He finds no support for the view that duration is a phonetic correlate of

secondary word stress but underlines that the studied material was constructed to test the rhythmic hypothesis. Another conclusion presented is that although only vowels were measured, F0, fundamental frequency, and intensity do not seem to be significantly involved in the realization of stress.

Observations made on the reading of bound poetry (with a fixed number of syllables in each line) also indicate that duration plays an important role, i.e. stressed syllable rhymes have longer mean duration than unstressed. F0 has also been observed to play a role, although less central (Flores, 2002). Stressed syllable rhymes were 85 ms longer than unstressed and a t-test indicated that these differences were significant [$t(671) = 14.35$ ($p < .05$)].

In sum, research on the acoustic correlates of rhythm in Spanish as a syllable-timed language show that stressed and unstressed syllables have different acoustic realization related to different degrees of prominence (Díaz-Campos, 2000, Flores, 2002 and Ramus, Nespó, and Mehler, 1999). It seems that duration plays an important role in the acoustic realization of stressed and unstressed syllables. Secondary stress is further assumed and acoustically motivated which would not be expected in a syllable-timed language. These findings support the view that Spanish seems to have a mixed rhythm structure that is partly stress-timed.

2. Catalexis and Extrametricality

The concepts of extrametricality and catalexis, its logical counterpart, in metrical theory derive from metrical verse theory. Spanish verse meter restrictions permit a syllable, 'x', at the right edge of a verse line to be invisible to syllable-count restrictions. Catalexis, on the other hand, is the absence of a syllable at the end of a line but included in the metrical structure (cf. Kiparsky, 1991).

(1)

Extrametrical verse line

La no.che se pu.so ín.ti.ma 'The night became intimate'
x x x x x x x x <x>

Catalectic verse line

Frun.ce su ru.mor el mar 'Ruffles its roar the ocean'
x x x x x x x [σ]

The introduction of extrametricality and catalexis in metrical theory is motivated by the ambition of maintaining a minimal foot inventory and thus reduce and restrain the theory of stress footing. Catalexis is motivated by the elimination of the degenerate foot, e.g. a stressed monosyllabic foot in syllabic trochee systems. In contrast to catalexis, extrametricality has been carefully studied and integrated in the description of Spanish stress (Harris, 1992).

Kager (1995:10) places Spanish into the group of languages that have predominantly penultimate stress and occasionally 'sub-minimality' i.e. monosyllabic words in systems lacking weight contrast (Kager, 1995:2). Sub-minimal words motivate a catalectic-based analysis. When assuming the minimal foot inventory as presented by Kiparsky (1991:4) the analysis of monosyllabic words in Spanish avoids the degenerate foot by postulating a catalectic syllable at the right end, thus maintaining the syllabic trochee system.

Kiparsky (1991) and later Kager (1995) present typological evidence for the assumption of catalexis and suggest restrictions for the catalexis-based analysis.

An extrametrical constituent can only be found at the edge of a prosodic domain and is invisible to stress rules as well as to phonological constraints. As the logical counterpart of extrametricality, catalexis is thus the addition of a metrical constituent at the edge of a prosodic domain. Whereas extrametricality is the erasure of a prosodic constituent, catalexis, on the other hand, is described as an empty place holder. Both catalexis and extrametricality are associated with the edge of a prosodic domain. Thus both are subject

to the peripherality condition, i.e. a catalectic constituent at the right end will form a trochaic foot with the preceding syllable (Kager, 1995).

As pointed out before, the metrical analysis of Spanish word stress, in the form of metrical grids, will include extrametricality and catalexis in order to account for the assumed trochaic rhythm structure.

2.1 Spanish Stress Assignment

Stress assignment applies on the domain of the word and not on the ‘derivational stem’ (Harris, 1983:94, 92, derivational stem is the constituent upon which derivational morphemes are attached). The evidence for this assumption is constituted by the fact, among others, that disyllabic prepositions (e.g. *sobre*, ‘over’, *para*, ‘to’) that lack internal structure and consequently do not have a derivational stem are stressed when pronounced in isolation.

Nouns, adjectives, verbs, adverbs, disjunctive pronouns, numerals and interrogative ‘qu’-words (i.e. words like *qué*, ‘what’, *quién*, ‘who’, *cuándo*, ‘when’, *cuál*, ‘which’ etc.) are always stressed regardless of whether they are pronounced in isolation or in connected speech. In contrast, definite articles, object/reflexive pronouns, monosyllabic possessive determiners, most prepositions, coordinators and non-interrogative ‘qu’- words (*que*, ‘that’, *quien*, ‘whom’) are usually not stressed in connected speech. The quantifier *un/una* when functioning as a determiner, it is usually unstressed in connected speech but it may be stressed for a contrastive effect.

The stress pattern for all verb forms is predictable and regular through segmental phonological representation together with morphological identification. For other lexical categories there is not sufficient information in the lexicon for stress assignment. Spanish stress assignment seems to require morphological knowledge (Harris, 1983); thus, stress can not be assigned through only metrical parameters.

Spanish stress has traditionally been described as Latin-like (Harris 1983, 1992, Hayes, 1995 and Quilis, 1993) and the location of stress depends upon phonological aspects of the word (in Latin stress depends on the character of the penultimate syllable in contrast to Spanish even though heavy syllables tend to attract stress). Although Harris early questions whether Latin stress rules are enough to describe Spanish, he underlines that they play a role, particular in nouns and adjectives (Harris, 1983).

Hayes (1995:91) proposes a metrical description of the Classical Latin stress pattern constructing trochees from right to left and incorporating syllable extrametricality in order

to avoid degenerate feet, since a light syllable cannot constitute a foot. The rules for Latin are presented as follows:

- a) Syllable extrametricality $\sigma \rightarrow \langle \sigma \rangle / ___]\text{word}$
- b) Foot construction
 - i. Form a moraic trochee, going from right to left.
 - ii. Degenerate feet are banned absolutely.
- c) Word layer construction End Rule Right

(Hayes, 1995:92)

According to Hayes (1995, 94-95) Spanish has no minimal word constraint. Unlike Latin, 'degenerate words' are allowed. The notion of degenerate feet is related to the issue of heavy syllables in trochee systems. Traditionally, languages without quantity distinctions tend to have a trochaic system. However, phonetic studies of Spanish stress have shown that vowel duration is contrastive.

Primary stress assignment in Spanish has been classified as phonemic and is thereby largely unpredictable but through complicated lexical rules and with morphological knowledge, predictable to a certain extent. The possible location of stress is limited to one of the word's last three syllables and all exceptions are marked graphically (Hayes, 1995, Navarro-Tomás, 1957 and Quilis, 1994). The following prosodic restrictions are presented as general characteristics for Spanish stress rules:

- The right end of the word is the reference point for stress placement, which must fall on one of the last three syllables of the word (three window condition).
- In consonant-final words, stress is found one syllable nearer the right end than in vowel-final words.
- Consonant-final words have unmarked final stress (if consonant is noninflectional).
- In vowel-final words, penultimate stress is unmarked.

(Harris, 1983:85, 1992:452)

On the basis of the above presented language specific characteristics, Harris (1992:453) proposes a set of rules for Spanish stress assignment. Stressable elements are syllable nuclei (i.e. rhyme heads). Extrametricality is applied at the right edge of word final vowels. Trochees are built on the foot level from right to left. At the word level, the head of the right-most foot will be associated with primary stress. Conflation is applied (Conflation removes asterisks on line n in columns that have no asterisks on line n+1 (i.e. leave only

the heads of the constituents constructed on line n)) (Harris, 1992:451). The following metrical grid is built on the basis of the given rules.

(2)

cre.pús.cu. lo	‘dusk’
* * * <*>	
. (* .)	
(*)	

On the first line, the syllable level, the asterisks represent all syllable nuclei that can be associated to stress and, thus that can constitute foot-heads. Extrametricality is applied at the syllable level. On the foot level the syllables are grouped into left-headed feet. On the word level, here the highest level, end rule right is applied and the asterisk marks the location of primary word stress. Conflation functions to remove the asterisks not associated with foot-heads.

In conclusion, concerning primary stress, the three-window condition guarantees a final foot and in the above metrical grid, the rules are applicable without difficulty, rendering the anticipated trochaic rhythm, even though fragmentary.

For monosyllables and vowel-final (lexically marked) stressed words, the issue of the degenerate foot becomes relevant. In the following examples, the final vowel in *café*, ‘coffee’, is lexically marked and extrametricality will not be applied. Keeping Kager’s postulation in mind that the assumption of catalexis as a parameter bans the degenerate foot and allows metrical theory to be more restrictive, catalexis will be assumed for monosyllables and vowel-final words associated with primary stress. In the following metrical grids, catalexis is introduced.

(3)

voz	‘voice’	ca.fé	‘coffee’
*[σ]		* * [σ]	
(* .)		. (* .)	
(*)		(*)	

In the above metrical grids, stress is assigned according to the previously reviewed rules. The degenerate foot is avoided through catalexis rendering trochaic feet at the foot level.

2.2 Secondary Word Stress

The issue of secondary stress in Spanish has been carefully studied. According to Navarro-Tomás (1957:195), since alternations between stressed and unstressed syllables are perceived at the phrase-level, Spanish has rhythmic stress. Harris (1991) states that when the final syllable does not correspond to the end of the intonational phrase there is no

secondary stress which leads to the conclusion that secondary stress seems to be a phrase-level phenomenon.

Roca (1986) claims that secondary stress is assigned postlexically and presents postlexical syllable-reduction processes as evidence. Harris (1992) supports this conclusion but underlines that primary and secondary stress assignment can not be completely separated.

Secondary stress is generated on alternate syllables counting from the primary stressed syllable at the right edge of the word, through the construction of left-headed binary feet (Hayes, 1995 and Roca,1986). Harris (1991, 1983:85) claims that this pattern is found in formal speech e.g. reading. This description tallies well with the syllabic trochee analysis. Moreover, the syllabic trochees related to postlexical secondary stress are said to be quantity insensitive although primary stress is quantity sensitive. Here *amanecer*, 'dawn', and *corazón*, 'heart', illustrate the metrical grid analysis when the rule for secondary stress is applied.

(4)

a.ma.ne.cer	‘dawn’	co.ra.zón	‘heart’
* * * * [σ]		* * * [σ]	
. (* .) (* .)		(* .) (* .)	
(*)		(*)	

The metrical analysis is given by the previously proposed rules. Secondary stress is derived through trochees built to the left of the foot associated with primary stress. Hence, primary stress is used as the reference point for secondary stress. The asterisk of the second foot from the right edge is associated with secondary word stress.

In sum, although the assignment of secondary stress is problematic and transitory, the mere assumption of secondary stress, as in the reviewed studies, motivates the assumption of word-internal foot construction rules as for stress-timed languages.

2.3 Verse Meter Restrictions

Spanish verse is traditionally syllable-counting, i.e. based on the number of syllables per verse line and not as in English where the number of stresses constitutes the basis of the verse structure.

The Spanish ballad is octosyllabic, i.e. the verse line consists of eight syllables, with an obligatory stress on the seventh syllable. Starting on the second verse line, the last stressed and the following unstressed vowel are repeated in the same position in even lines, i.e. assonance, vowel rhyme as in *cielo*, ‘heaven’, and *universo*, ‘universe’, e-o.

3. Method

On the basis of the previous metrical analysis and verse meter restrictions, the experimental study will in a first step consist of an acoustic analysis of final word stressed syllables, assumed to be followed by a catalectic syllable, in phrase-final position. In a second step, catalexis will be studied when found in non phrase-final position. Finally, the heads of phrase-final feet ending in an unstressed syllable, are analyzed.

The first analysis consists of all the different occurrences of phrase-final syllable rhymes (assumed to be followed by a catalectic syllable on a phonological level) that were found in the material chosen for the study (see 4.1). The acoustic analysis consists of measurements on word final stressed syllables in phrase-final position and thus assumed to be followed by a catalectic syllable in underlying representations.

The aim is to see if the phonological phenomenon of catalexis can be supported by acoustic data. Duration will be taken into consideration for comparison with previous results on duration differences between stressed and unstressed syllables (For the speaker in this study, stressed syllable rhymes, have in a previous study (Flores 2002) been found to have a mean duration of 200 ms and unstressed, 112 ms).

The expected outcome is longer duration for phrase-final syllable rhymes assumed to be followed by a catalectic syllable than stressed syllable rhymes followed by an unstressed surface syllable; thus catalexis is expected to be acoustically realized when found in phrase-final position. The segmental lengthening would then be motivated as a trace of the underlying catalectic syllable.

The purpose of the second part of the acoustic analysis is to compare the results of phrase-final catalexis with non phrase-final final word stress. Based on the observed occurrences found in final position, the second part of the acoustic analysis will consist of the same words but in non phrase-final position. This in order to establish whether catalexis is realized only in phrase-final position. The hypothesis is that catalexis in non phrase-final position is not realized; rather, the realization of catalexis is assumed to be a phrase-final phenomenon.

Finally, the duration of stressed and unstressed syllable rhymes in phrase-final position is measured and compared. The purpose is to ascertain whether the observed lengthening of phrase-final stressed syllables is due to phrase-final lengthening or if it is a trace of an underlying catalectic syllable.

3.1 Material

On the basis of verse meter restrictions and previously reviewed studies, one can draw the conclusion that the phrase level plays an important role in Spanish rhythm structure. In syllable count poetry, the verse line will be assumed to correspond to the prosodic phrase level.

For the first part of the analysis, all occurrences of words with final stress in the assumed catalexis environment, i.e. phrase-final position, found in all verse lines written by Lorca that respect the octosyllabic verse restrictions, are included. A total of 97 different stress final words in 33 poems were found (appendix A).

In a total of 1455 verse lines 142 tokens (97 types) were found. Roughly 10 per cent of all verse lines in the 33 poems thus had final word stress in phrase-final position (appendix A).

(8)

Title of poems and target verse lines for final word stress.		
1. LA MONJA GITANA ¡Qué ríos puestos de pie la luz juega el ajedrez 2. PRECIOSA Y EL AIRE Frunce su rumor el mar . 3. LA CASADA INFIEL Aquella noche corrí Me porté como quien soy . 4. ROMANCE DE LA PENA NEGRA Lloras zumo de limón 5. SAN RAFAEL para fastidiar al pez 6. SAN GABRIEL Sus zapatos de charol El Arcángel San Gabriel , Dios te salve, Anunciación . 7. PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO EN EL CAMINO DE SEVILLA Antonio, ¿quién eres tú ? 8. MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO voz de clavel varonil . mordiscos de jabalí . Jabonados de delfín . Su corbata carmesí , y tuvo que sucumbir . Rejones al agua gris , verónicas de alhelí , Camborio de dura crin , Hijos de Benamejí . ya lo envidiaban en mí . medallones de marfil , con aceituna y jazmín . digno de una Emperatriz! porque te vas a morir . Llama a la guardia civil! Como caña de maíz . y se murió de perfil . Se volverá a repetir . Su cabeza en un cojín . Encendieron un candil . 9. MUERTO DE AMOR perseguida por los mil 10. ROMANCE DE LA	GUARDIA CIVIL ESPAÑOLA Los caballos negros son . Pasan, si quieren pasar , La virgen y San José Detrás va Pedro Domecq En el portal de Belén 11. CANCION OTOÑAL qué antorcha iluminará 12. CANCION MENOR las alas del ruiseñor , cuajadas por su ilusión . el beso del surtidor , me dicen todas adiós grotesco y sin solución , con el ritmo del reloj . al contacto de mi voz y en mi lírica canción empolvado. El amor bajo una araña. El sol con sus patas de oro. No y el carcaj el corazón . Daré todo a los demás y lloraré mi pasión en cuento que se borró . 13. CANCION ORIENTAL La manzana es lo carnal , Las castañas son la paz 14. ¡CIGARRA! mueres borracha de luz . de un corazón todo azul . 15. EL DIAMANTE ¡Rana, empieza tu cantar! 16. LA SANGRE DERRAMADA La luna de par en par , Buscaba el amanecer , Pero ya duerme sin fin . 17. ROMANCE SONAMBULO -Compadre, quiero cambiar Pero yo ya no soy yo , De acero, si puede ser , Mil panderos de crystal ¡Cuántas veces te esperó! 18. EL LAGARTO ESTA LLORANDO Han perdido sin querer 19. ADELINA DE PASEO Préstame tu quitasol .	nadarán alrededor . 20. THAMARA Y AMNON Alrededor de sus pies , Los cien caballos del rey Alrededor de Thamar 21. ¡AY! una sombra de ciprés . (Ya os he dicho que me dejéis 22. SORPRESA ¡Cómo temblaba el farol! 23. LA SOLEA y el alba por el balcón 24. A MARGARITA [XIRGU] Si me voy, te quiero más , 25. ESTAMPILLA Y JUGUETE Azúcar, rosa y papel ... 26. MARTIRIO DE SANTA OLALLA Su desnudo de carbón 27. DOS MARINOS EN LA ORILLA A veces se ve cruzar Tenía la lengua de jabón . Lavó sus palabras y se calló . 28. EL NIÑO MUDO No la quiero para hablar ; 29. CANCION DEL MARIQUITA ¡Los mariquitas del Sur 30. EL PASO DE LA SEGUIRIYA Va encadenada al temblor ¿Qué luna recogerá 31. BALADILLA DE LOS TRES RIOS El río Guadalquivir 32. EL CAFE DE CHINITAS Sacó Paquiro el reló se salieron del café un torero de cartel . 33. LOS MOZOS DE MONLEÓN Los mozos de Monleón -Al toro tengo de ir , Muchachos, no entréis a él ; que la leche que mamá cuando el toro lo dejó -Que llamen al confesor , No se pudo confesar ,

The second part of the acoustic analysis consists of the words characterized by catalexis found both in phrase-final and non phrase-final position. 33 of the 97 types were observed to occur in both environments (appendix A).

(9)

Title of poems and verse lines that constitute the material for 4.3 Catalexis when non phrase-final.		
2. PRECIOSA Y EL AIRE cae donde el mar bate y canta 3. LA CASADA INFIEL Y yo que me la llevé al río me hace ser muy comedido. 4. ROMANCE DE LA PENA NEGRA en paz , Soledad Montoya. 5. SAN RAFAEL un pie de mármol afirma 6. SAN GABRIEL de Anunciación sorprendida. 7. PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO EN EL CAMINO DE SEVILLA guardia civil caminera Ni tú eres hijo de nadie, 8. MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO voz de clavel varonil. 9. MUERTO DE AMOR que vayan del Sur al Norte.	10. ROMANCE DE LA GUARDIA CIVIL ESPAÑOLA San José mueve los brazos 11. CANCION OTOÑAL ¿Y si el amor nos engaña? ¿Si el azul es un ensueño, 12. CANCION MENOR manchada de luz sangrienta, 13. CANCION ORIENTAL creyéndote sol parado, 16. LA SANGRE DERRAMADA La luna de par en par, y el amanecer no era. no hay crystal que la cubra de plata. 17. ROMANCE SONAMBULO alrededor de tu faja. 21. ¡AY! No queda más que el silencio. 23. LA SOLEA Se dejó el balcón abierto	26. MARTIRIO DE SANTA OLALLA de carne gris , desvelada, 27. DOS MARINOS EN LA ORILLA un pez del Mar de la China. 28. EL NIÑO MUDO (La tenía el rey de los grillos.) 29. CANCION DEL MARIQUITA con un jazmín sinvergüenza. 30. EL PASO DE LA SEGUIRIYA tiene el corazón de plata 31. BALADILLA DE LOS TRES RIOS Guadalquivir , alta torre 32. EL CAFE DE CHINITAS En el café de Chinitas “ Soy más valiente que tú, 33. LOS MOZOS DE MONLEÓN el remudo no le han dado. y éste que meto son cuatro.

The third part of the acoustic analysis will consist of 29 occurrences. These occurrences consist of final foot-heads followed by an unstressed syllable, where the foot-head is associated with the same syllable rhymes as in Table 1.

(10)

Title of poems and verse lines that constitute the material for 4.4 Stressed Syllables Followed by Unstressed Syllables in Phrase-Final Position.		
1. LA MONJA GITANA La monja borda alhelies 2. PRECIOSA Y EL AIRE su noche llena de peces . donde viven los ingleses . ¡Preciosa, corre, Preciosa , 4. ROMANCE DE LA PENA NEGRA en las tierras de aceituna 5. SAN RAFAEL Dos Córdoba de hermosura . 6. SAN GABRIEL Anunciación de los Reyes , Tu fulgor abre jazmines que los tallos de la brisa . 7. PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO	EL CAMBORIO EN EL CAMINO DE SEVILLA mientras los guardias civiles 9. MUERTO DE AMOR y rumor de viejas voces Pon telegramas azules 10. ROMANCE DE LA GUARDIA CIVIL ESPAÑOLA con las guindas en conserva . invaden las azoteas . Apaga tus verdes luces 11. CANCION OTOÑAL Antes tuvieron el iris 14. ¡CIGARRA! Todo lo vivo que pasa Que muera cantando lento 16. LA SANGRE DERRAMADA Como un río de leones	17. ROMANCE SONAMBULO Verde viento. Verdes ramas . 18. EL LAGARTO ESTA LLORANDO ¡Ay cómo lloran y lloran , 20. THAMARA Y AMNON Amnón gime por la tela Son tus besos en mi espalda por encima de las casas ! 22. SORPRESA pudo asomarse a sus ojos 26. MARTIRIO DE SANTA OLALLA y tallos de zarzamora . 31. BALADILLA DE LOS TRES RIOS Andalucía, a tus mares

Finally 30 unstressed syllable rhymes in phrase-final position will be measured. In the material, all vowels that can constitute the nuclei of a syllable rhyme in phrase-final unstressed position are represented, ie /i/ and /u/ were never found in this position.

(11)

Title of poems and verse lines that constitute the material for 4.5 Unstressed Syllables in Phrase-Final Position.		
<p>1. LA MONJA GITANA sobre una tela pajiza.</p> <p>2. PRECIOSA Y EL AIRE En los picos de la sierra y ramas de pino verde.</p> <p>3. LA CASADA INFIEL como una pieza de seda</p> <p>4. ROMANCE DE LA PENA NEGRA Cobre amarillo, su carne, mi casa como una loca,</p> <p>5. SAN RAFAEL buscaba rumor y cuna.</p> <p>6. SAN GABRIEL piel de nocturna manzana, ni emperador coronado,</p> <p>7. PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO EN EL CAMINO DE SEVILLA con una vara de mimbre</p> <p>8. MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO</p>	<p>Otros de rubor cansado</p> <p>9. MUERTO DE AMOR estará fraguando el cobre. La noche llama temblando</p> <p>10. ROMANCE DE LA GUARDIA CIVIL ESPAÑOLA Cuando llegaba la noche,</p> <p>11. CANCION OTOÑAL pero mi senda se pierde</p> <p>12. CANCION MENOR voy llorando por la calle,</p> <p>13. CANCION ORIENTAL que late sobre el sembrado, y por miedo de quemarse</p> <p>16. LA SANGRE DERRAMADA ¡Oh negro toro de pena!</p> <p>17. ROMANCE SONAMBULO y el caballo en la montaña.</p> <p>18. EL LAGARTO ESTA</p>	<p>LLORANDO El lagarto y la lagarta</p> <p>20. THAMARA Y AMNON con los balidos de lana.</p> <p>24. A MARGARITA [XIRGU] y mi corazón tu huerto.</p> <p>25. ESTAMPILLA Y JUGUETE El relojito de dulce</p> <p>27. DOS MARINOS EN LA ORILLA Olvida siendo marino</p> <p>28. EL NIÑO MUDO buscaba su voz el niño.</p> <p>31. BALADILLA DE LOS TRES RIOS uno llanto y otro sangre. Sevilla tiene un camino;</p> <p>32. EL CAFE DE CHINITAS más gitano y más torero.”</p> <p>33. LOS MOZOS DE MONLEÓN se fueron a arar temprano,</p>

3.2 Speaker and Measurements

The speaker is a poet from Uruguay, used to reading Spanish poetry and has lived in Sweden for 25 years. As this is the first exploratory study of this phenomenon, we have restricted the material to one reader.

The poems were recorded at the department of Linguistics and Phonetics, Lund University. The recorded material was digitized in order to be accessible by PRAAT which was used for the acoustic analysis. The duration measurements refer to the duration of the syllable rhyme, i.e. both nucleus and coda.

4. Results

Table 1 gives an overview of all words with final stress thus, analyzed with catalexis, found in phrase-final position. The table organizes the words horizontally according to the syllable rhyme and vertically to the syllable nucleus.

Duration measurements on phrase-final and non phrase-final occurrences will be compared, where the occurrences will be limited to those found in both positions. The purpose is to establish whether the observations are only valid for phrase-final position.

Finally, the results of measurements on syllable rhymes, that constitute foot-heads followed by unstressed syllables, are presented. This in order to ascertain whether the observed lengthening of syllable rhymes in phrase-final position is a trace of catalectic syllables in phrase-final position.

4.1 Words with Final Catalectic Syllables

Table 1. All occurrences in phrase-final position

rhyme	vowel	y	l	r	n	s	z ([s])	j ([x])	q ([k])
nucleus									
a	iluminará recogerá		carnal cristal	confesar cantar cruzar hablar mar pasar par cambiar Thamar bordar		demás más	paz		
e	José pie café	rey	él cartel Gabriel papel	amanecer querer ser	Belén	ciprés dejéis pies	ajedrez pez		Domecq
i	jabalí Benamejí mí alhelí corrí carnesí		marfil mil perfil candil varonil civil	Guadalquivir ir morir repetir sucumbir	crin delfin fin jazmín cojín	gris	emperatriz maíz		
o	esperó borró dejó mamó no reló yo calló	soy	farol quitasol sol charol	amor ruiseñor alrededor surtidor temblor confesor	limón monleón pasión solución son ilusión jabón anunciación balcón carbón corazón	adiós	voz	reloj	
u	tú		azul	sur			luz		

In Table 1 the words are sorted according to nuclei and rhyme of the last syllable of the word. Diphthongs are classified by the last vowel and not separately since focus will be on the syllable rhyme. The purpose of this table is to get a better understanding of which syllables constitute the head of a foot characterized by catalexis.

Interesting to note is that the most common rhyme is constituted by mostly sonorant sounds, such as vowels, liquids and nasals. The coronal continuant consonant /s/ also occurs to a somewhat lesser extent. The pattern corresponds well with the sonorance hierarchy, ie stressed syllable rhymes are characterized by a relatively high degree of phonological sonority.

4.2 Catalexis in Phrase-Final Position

The observations made on final word stress, in phrase-final position, followed by catalexis suggests that catalexis can, through segmental lengthening, be associated with an acoustic realization. Thus, duration measurements can be used to test the presence of catalexis in underlying representations. One expects a trace to occur on the surface as increased segmental duration of the stressed syllable.

The measurements of the syllable rhymes, assumed to include a trace from a following catalectic syllable, in phrase-final position had a mean duration of 333 ms and a standard deviation of 74 ms. These findings are interesting in comparison with previous results for stressed syllables, where stressed syllable rhymes in general were shown to have a mean duration of 200 ms (Flores, 2002). On the basis of this result one can draw the conclusion that catalexis is realized phonetically by longer duration.

The following spectrograms illustrate examples of phrase-final stressed syllables assumed to be followed by catalectic syllables.

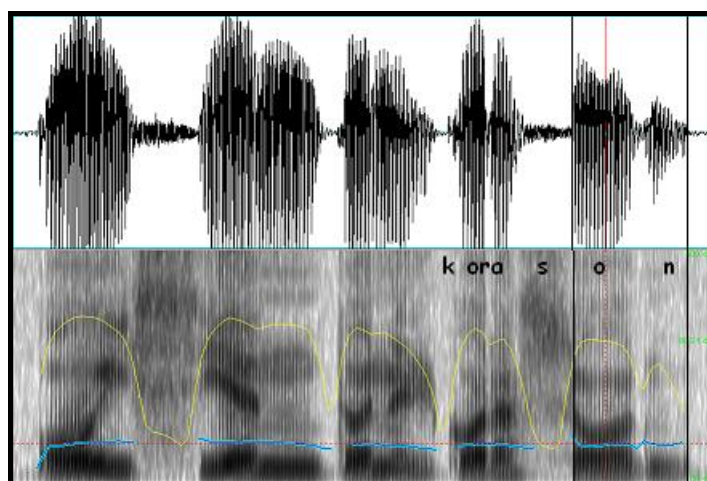


Figure 1. Poem 11, verse line: *Hoy siento en el corazón*. The rhyme *-on* has a duration of 346 ms.

In Figure 1, the spectrogram illustrates the fourth occurrence of catalexis in poem 11. The last syllable of the word *cora-zón*, 'heart', is associated with word final stress and the duration of the syllable rhyme in target is 346 ms. Note that the final syllable (assumed to reflect an underlying trochaic foot) is longer than the first two syllables *kora-*, assumed to contain a secondary stressed initial syllable.

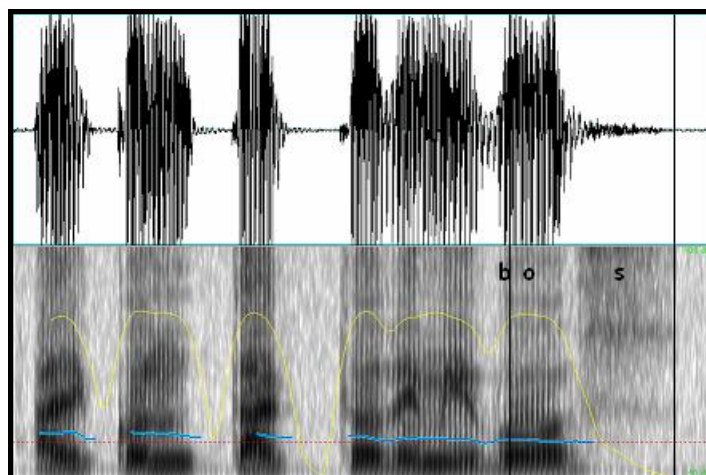


Figure 2. Poem 12, verse line: *al contacto de mi voz*. The rhyme *-os* has a duration of 367 ms.

The spectrogram in Figure 2 illustrates the ninth occurrence of catalexis in poem 11. The monosyllable *voz*, 'voice', is associated with word stress and the duration of the syllable rhyme is 367 ms.

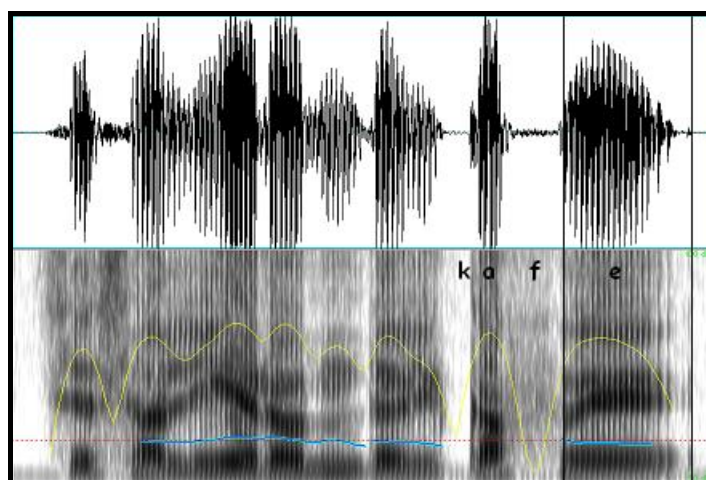


Figure 3. Poem 32, verse line: *se salieron del café*. The rhyme *-e* has a duration of 300 ms.

In Figure 3 the spectrogram illustrates the fifth occurrence of catalexis in poem 32, 'café', coffee. The duration of the syllable rhyme is 300 ms.

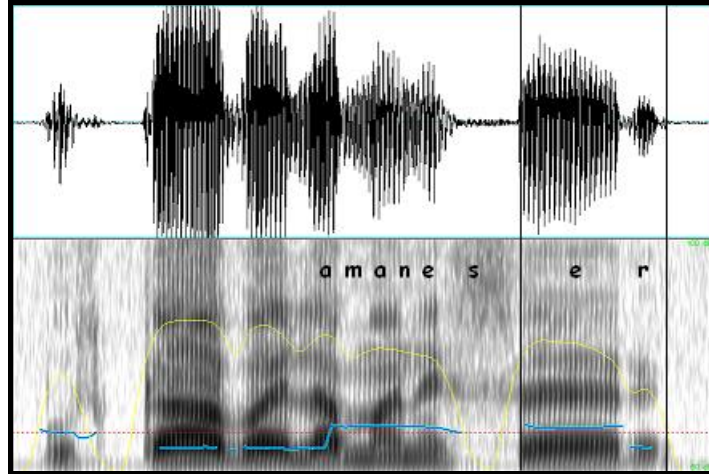


Figure 4. Poem 16, verse line: *Buscaba el amanecer*. The rhyme *-er* has a duration of 300 ms.

In Figure 4 the spectrogram illustrates the second occurrence of catalexis in poem 16. The last syllable of the word *amanecer*, 'dawn', is associated with word final stress and the duration of the syllable rhyme in target is 300 ms.

In sum, those occurrences of final syllables that were analyzed metrically as catalectic troches, when in phrase-final position, seem to be associated with a duration that is 1.6 times longer than stressed syllables in general (Flores, 2002). Thus, this extra duration can be associated with the realization of an underlying catalectic syllable.

4.3 Catalexis when non Phrase-Final

The aim of this section is to compare the results presented in 2.2 for catalexis in phrase-final position with catalexis when found non phrase-finally. The observations were limited to those occurrences found in both positions, a total of 33. The ambition is to test the hypothesis that catalexis is only realized acoustically when phrase-final.

Table 2. Distribution of syllable nuclei in non phrase-final occurrences.

rhyme	vowel	y	l	r	n	s	z ([s])
nucleus							
a			cristal	mar par		más	paz
e	José pie café	rey		amanecer ser			pez
i			civil	Guadalquivir	jazmín	gris	
o	dejó no yo	soy	sol	amor alrededor	son anunciación balcón corazón		voz
u	tú		azul	sur			luz

Comparing Table 1 and 2 one can observe that all vowels in phrase-final position are represented in the material of non phrase-final position. The vowel /i/ is slightly under represented (25 percent of the phrase-final occurrences and 12 percent of the non phrase-final) and /u/ is over represented with 12 percent of the non phrase-final and 4 percent of phrase-final.

Measurements showed that there was no acoustic support for the realization of catalexis non phrase-final position. Mean duration for stressed word-final syllable rhymes in non phrase-final position was 162 ms and the standard deviation, 76 ms. On the basis of this result one can draw the conclusion that catalexis is only realized acoustically, by longer duration, when found in phrase-final position.

In order to illustrate the results and allow comparison with previous illustrations of phrase-final stressed syllables, spectrograms of four observed occurrences of words with final stress in non phrase-final position, will be presented.

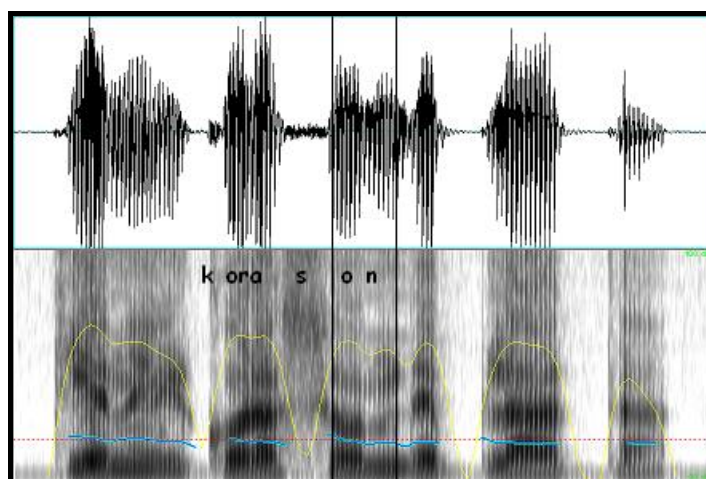


Figure 5. Poem 30, verse line: *tiene el corazón de plata*. The rhyme *-on* has a duration of 170 ms.

The spectrogram in Figure 5 shows the realization of a non phrase-final occurrence. The segmentation *-on* in *corazón*, ‘heart’, is 170 ms.

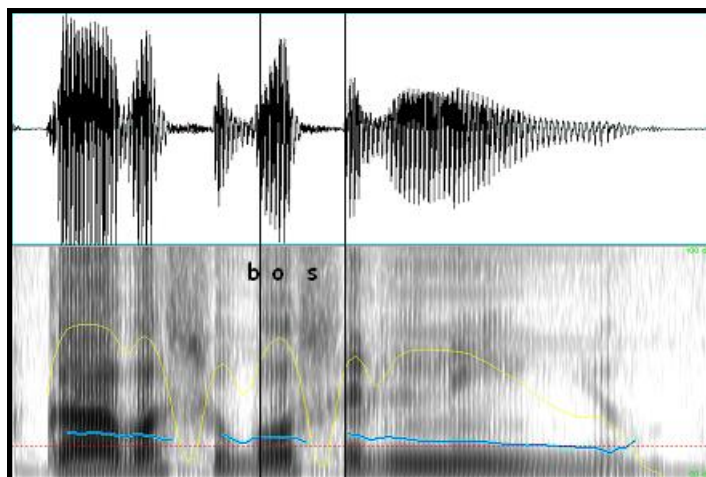


Figure 6. Poem 28, verse line: *buscaba su voz el niño*. The rhyme *-on* has a duration of 182 ms.

In Figure 6 the spectrogram shows the acoustic realization of first non phrase-final occurrence of *voz*, ‘voice’ and the segmentation is 182 ms.

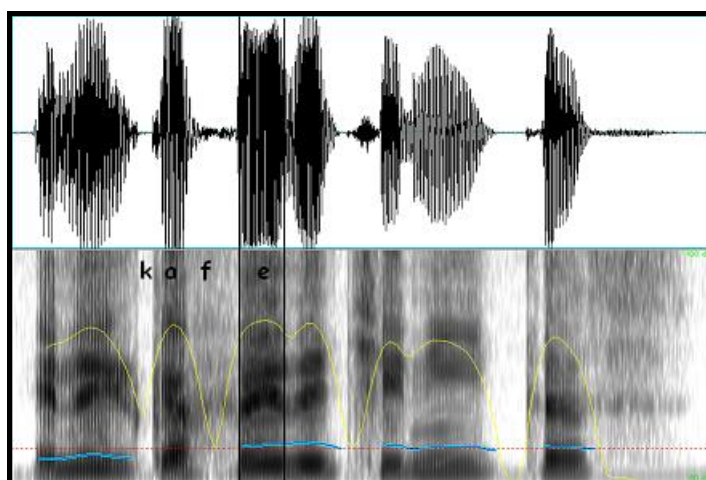


Figure 7. Poem 32, verse line: *En el café de Chinitas*. The rhyme *-e* has a duration of 300 ms.

In Figure 7 one can see a spectrogram of non phrase-final, *café*, ‘coffee’ in poem 32. The duration of the segmented syllable rhyme is 98 ms.

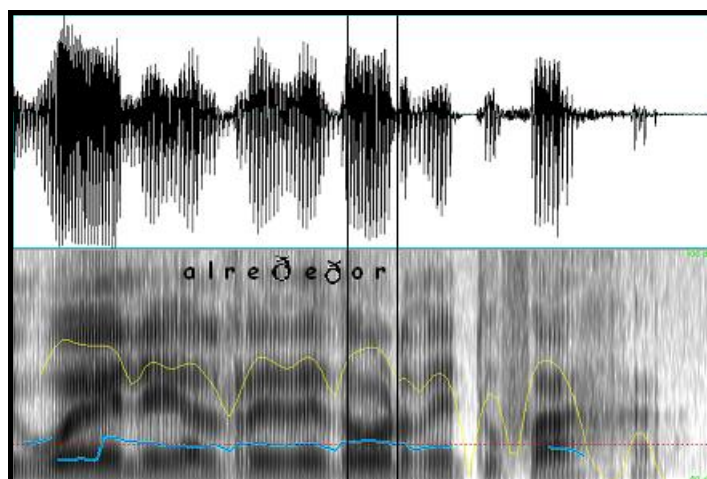


Figure 7. Poem 17, verse line: *huele/alrededor de tu faja*. The rhyme *-or* has a duration of 149 ms.

Spectrogram in Figure 8 of non phrase-final occurrence of *alrededor*, ‘around’, in poem 17. The duration of the stressed syllable rhyme *-or* is, 149 ms.

4.4 Stressed Syllables Followed by Unstressed Syllables in Phrase-Final Position.

At this point the presented results indicate that catalexis appears to be realized with a longer duration when found in phrase-final position but not when found in non phrase-final position. However one could argue that the observed longer duration of final stressed syllables in phrase-final position could be a reflection of the phenomena of phrase-final lengthening.

In order to test whether the observed lengthening in fact is a trace of catalexis in phrase-final position, stressed and unstressed syllable rhymes in phrase-final position were measured. If the observed factor of 1.6 longer duration of phrase-final foot-heads is a trace of catalexis, one would not expect a lengthening of phrase-final foot-heads followed by unstressed syllables. Rather one would expect that the phrase-final surface foot rhymes to have approximately the same duration as the non phrase-final stressed syllable rhyme in a catalectic foot, 162 ms. Further one would expect final unstressed syllable rhymes to have the same mean duration as for unstressed syllable rhymes in general, 112 ms.

The 29 occurrences that were measured are organized according to syllable nucleus and following consonant in Table 3. All combinations of nucleus and rhyme from Table 1 are represented.

Table 3. Syllable rhymes associated to foot-heads followed by unstressed syllables.

rhyme	vowel	y	l	r	n	s	j ((x))
nucleus							
a	ramas		espalda	mares		casas pasa	
e	azoteas	reyes	tela	conserva	lento	ingleses peces	
i	alhelies		civiles	iris	jazmines	brisa triste	
o	lloran		faroles	zarzamora	leones	preciosa voces	ojos
u	aceituna		azules	hermosura		luces	

As expected, no lengthening was found. 29 occurrences were measured, mean duration of syllable rhymes was 160 ms and standard deviation 50 ms. The duration differences between foot-heads followed by catalexis and foot-heads followed by unstressed syllables are illustrated in the following three pairs of spectrograms.

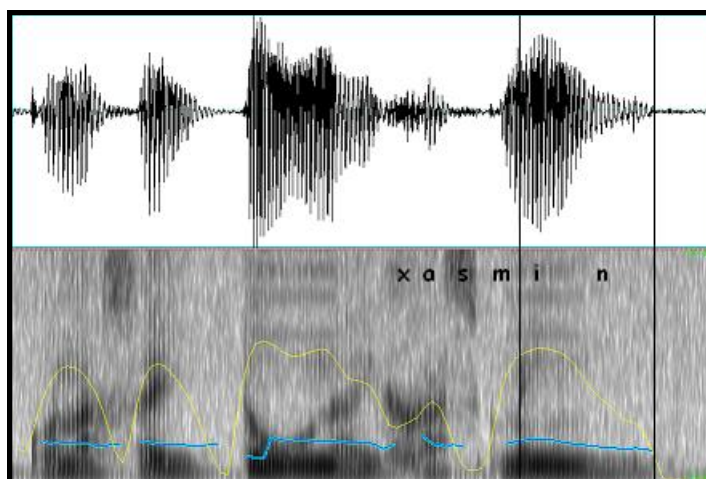


Figure 8. Poem 8, verse line: *con aceituna y jazmín*. The rhyme *-in* has a duration of 337 ms.

In the above spectrogram, illustrating, *jasmin*, ‘jasmine’, in phrase-final position, the duration of *-in* is 337 ms. The last syllable is assumed to be the head of a foot followed by catalexis, hence the longer duration than in the following example.

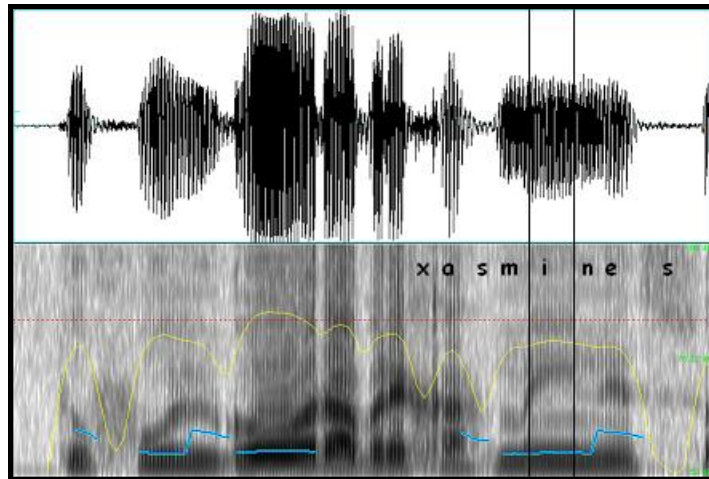


Figure 9. Poem 6, verse line: *Tu fulgor abre jazmines*. The rhyme *-i-* has a duration of 109 ms.

Jasmines, ‘jasmines’, is found phrase-finally in poem 6. As seen in Figure 9, the syllable rhyme *-i-* has a duration of 109 ms. There is no lengthening associated with the phrase-final foot-head followed by an unstressed syllable.

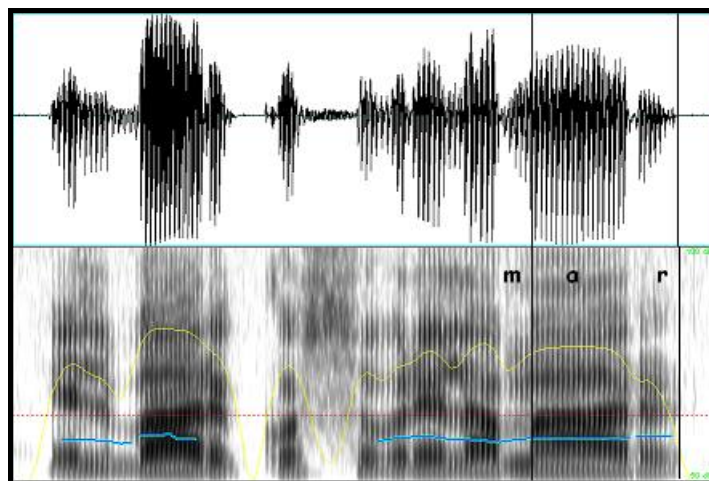


Figure 10. Poem 17, verse line: *El barco sobre la mar*. The rhyme *-ar* has a duration of 302 ms.

In Figure 10 *mar*, ‘ocean’, is found in phrase-final position. The syllable rhyme, *-ar*, assumed to be followed by catalexis is 302 ms. The same syllable rhyme in the same position but followed by an unstressed syllable is illustrated in the following spectrogram.

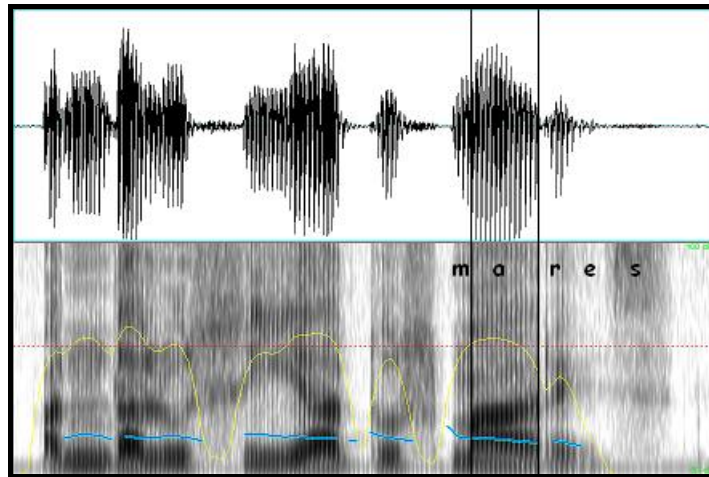


Figure 11. Poem 31, verse line: *Andalucía, a tus mares*. The rhyme *-a-* has a duration of 155 ms.

The spectrogram in Figure 11 shows *mares*, ‘oceans’, in phrase-final position in poem 31. The duration of *-a-* is 155 ms; as expected, there is no segmental lengthening.

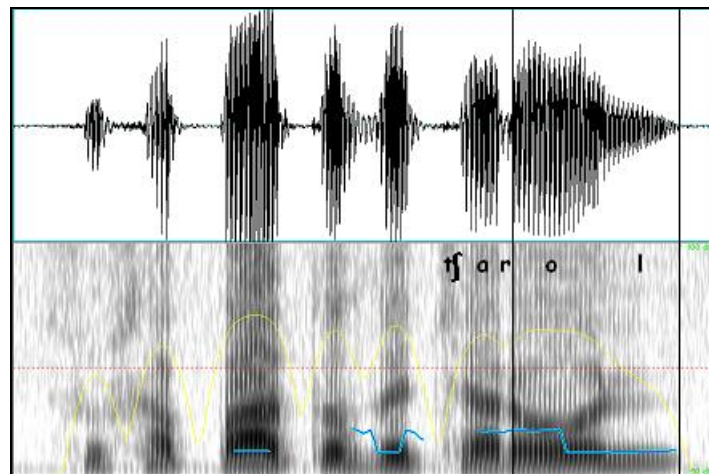


Figure 12. Poem 6, verse line: *Sus zapatos de charol*. The rhyme *-ol* has a duration of 322 ms.

Charol, ‘varnish’, poem 6, is assumed to be followed by catalexis and found in phrase-final position. The duration of the syllable rhyme *-ol* is 322 ms which correlates well with previous results.

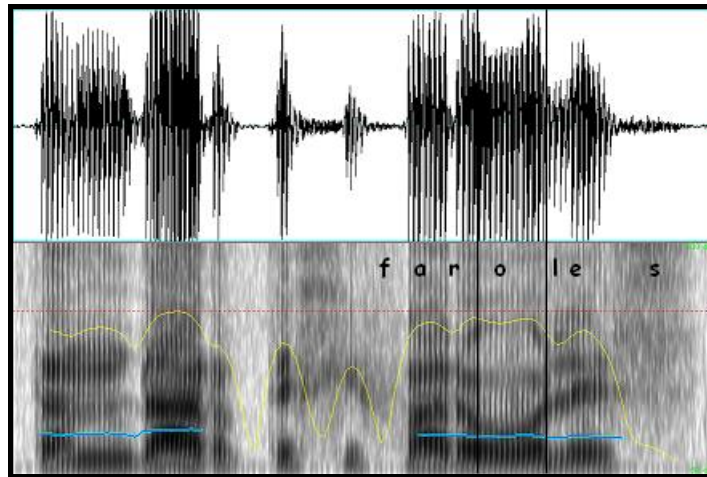


Figure 13. Poem 10, verse line: *Estandartes y farloes*. The rhyme *-o-* has a duration of 140 ms.

The spectrogram in Figure 13 shows the word *faroles*, ‘lighthouses’, where *-o-* is associated with the head of a foot, in phrase-final position, followed by an unstressed syllable. The duration of *-o-*, 140 ms, correlates rather well with mean duration of non phrase-final stressed syllables followed by catalexis, 162 ms.

The illustrations above indicate that phrase-final syllable rhymes assumed to be followed by catalexis have longer duration than the same syllable rhymes, in the same position, but associated with foot-heads followed by unstressed syllables.

The slight difference, 17 ms, between the mean duration of non phrase-final stressed syllables assumed to be followed by a catalectic syllable and phrase-final stressed syllables followed by unstressed could be accounted for as a result of resyllabification processes leading to lighter syllable rhymes; however, this difference is assumed to have little perceptual importance (Lindblad, 2000:14).

4.5 Unstressed Syllable Rhymes in Phrase-Final Position

In order to ascertain that the observed lengthening of stressed syllables assumed to be followed by a catalectic syllable is not a result of the position in the phrase, unstressed syllable rhymes in phrase-final position were measured. 30, randomly chosen, occurrences were measured and mean duration was found to be 108 ms and standard deviation 22 ms. The result correlates well with mean duration for unstressed syllable rhymes in general, 112 ms. The syllables structure is light for comparison with the duration of the observed light syllable structure of stressed syllables followed by unstressed. The following spectrograms illustrate unstressed syllables in phrase-final position.

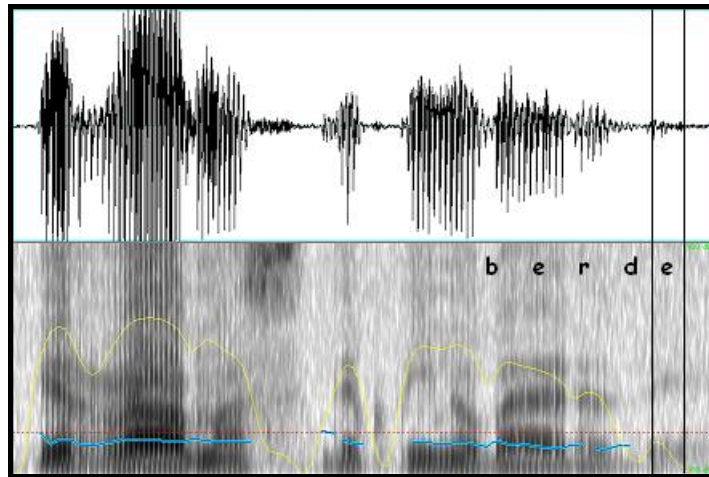


Figure 14. Poem 2, vers line: *y ramas de pino verde*. The rhyme *-e* has a duration of 116 ms.

In Figure 14 the segmentation illustrates the duration of the unstressed syllable rhyme of *verde*, ‘green’. *-e* has a duration of 116 ms and the spectrogram shows a significant attenuation of the acoustic realization which would be expected phrase-finally.

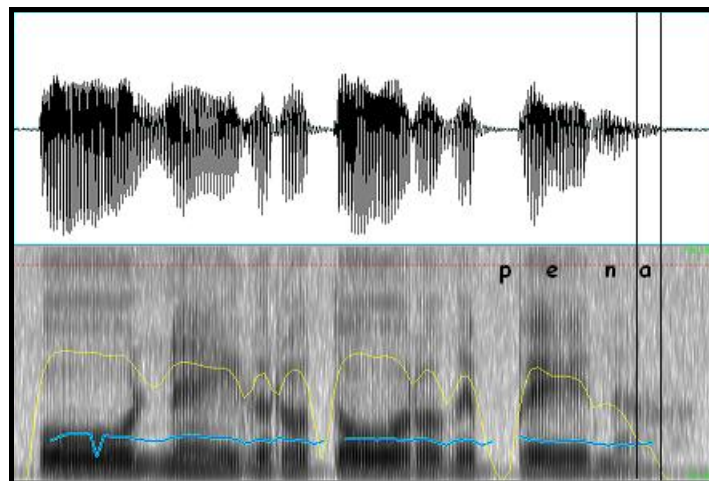


Figure 15. Poem 16, verse line: *¡Oh negro toro de pena!* The rhyme *-a* has a duration of 96 ms.

In Figure 15, unstressed *-a* in *pena*, ‘sorrow’, has a duration of 96 ms.

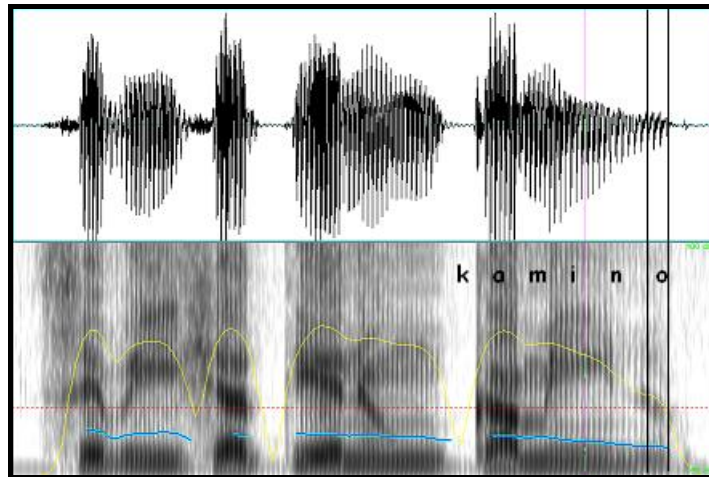


Figure 16. Poem 31, verse line: *Sevilla tiene un camino*. The rhyme *-o* has a duration of 94ms.

The above spectrogram, Figure 16, illustrates the duration of the unstressed syllable rhyme of *camino*, ‘road’, *-o* has a duration of 94 ms.

The above spectrograms of phrase-final stressed and unstressed syllable rhymes show that Spanish does not seem to have phrase-final lengthening. No increased duration of unstressed syllable rhymes in phrase-final position was observed. Stressed syllable rhymes in non-catalectic feet in phrase-final position had a mean duration of 160 ms and unstressed 108 ms. In conclusion one can assume that the observed lengthening of stressed syllable rhymes in phrase-final position is a trace of a catalectic syllable.

5. Conclusion and Discussion

As a consequence of the assumption of a binary structure, the metrical analysis of Spanish stress assignment included the phonological concept of catalexis. Catalexis allows one to assume underlying trochaic feet for monosyllables and vowel-final word stress.

In the analyzed data, Spanish ‘8 syllable’ verse lines, phrase-final foot structure was assumed in order to account for the syllable-count restrictions. 97 different words with final surface stress were found in phrase-final position. These were assumed to be followed by underlying catalectic syllables. The most common rhyme in final stressed syllables proved to be constituted by mostly sonorants, which are easily lengthened. On the basis of previous studies, evidence for catalexis was observed when phrase-final. The expected outcome was a segmental lengthening assumed to be a trace of the underlying catalectic syllable.

Through section 4 the results of the acoustic realization has been presented. Table 4 summarizes the results of the measurement.

Table 4. Duration and Standard Deviation in ms of Measured Syllable Rhymes.

	mean duration	standard deviation
[σ] in phrase-final position	333	74
stressed σ followed by unstressed in phrase-final position	160	50
unstressed σ in phrase-final position	108	22
[σ] in non phrase-final position	162	76

Measurements of syllable rhymes in phrase-final position, assumed to be followed by a catalectic syllable had a mean duration of 333 ms. The results indicated a duration difference of 1.5 times that of stressed syllable rhymes in general, 200 ms. Interesting to point out is that 333 ms is approximately the sum of the duration of a stressed and an unstressed syllable rhyme; thus, one could say that the phrase-final catalectic foot has the same duration as a regular foot.

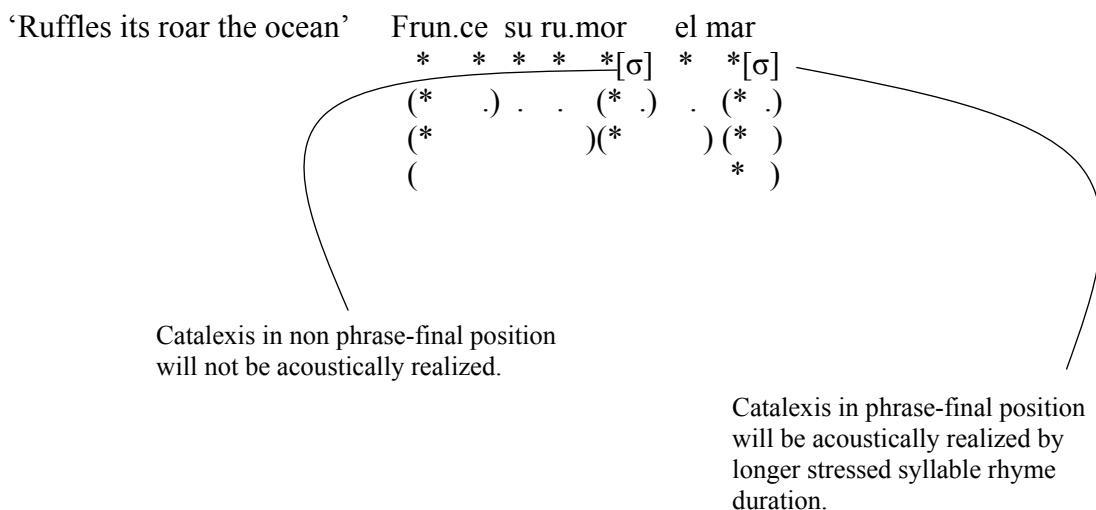
In order to test this assumption, the same syllable, assumed to be followed by catalexis, was measured when non phrase-final. The results confirmed the hypothesis since no segmental lengthening was found. Mean duration of final stressed syllable rhymes was 162 ms.

Finally, the same syllable structure was measured when found in phrase-final position but when constituting the head of a foot followed by an unstressed syllable. If the observed lengthening is only an effect of final-phrase lengthening then one would expect the same

duration even when catalexis is not assumed. No segmental lengthening was observed thus the results indicate that foot-heads followed by unstressed syllables had approximately the same mean duration as the non phrase-final occurrences, mean duration was 160 ms. Unstressed syllable rhymes in phrase-final position had a mean duration of 108 ms; as expected no final lengthening was found.

The results confirm the hypothesis. The acoustic realization of syllable rhymes in phrase-final position assumed to be followed by a catalectic syllable are realized with longer duration. Thus, the longer duration is a trace of an underlying catalectic syllable in phrase-final position. In sum, the acoustic study supports the assumption that catalexis in phrase-final position, at the phrase-level, can be associated with longer duration. The following verse line found in poem 2 illustrates in which position catalexis is realized acoustically.

(12)



The main ambition in the presented study has been to investigate the relation between catalexis as a phonological concept and its acoustic realization. On the basis of the presented results, duration is assumed to be a trace of an underlying assumed catalectic syllable. In conclusion, since catalexis is realized at the phrase-level, it seems that it is a specific phrase-level phenomenon.

In the phonological analysis, catalexis not only has the function of maintaining a binary foot structure, it also accounts for syllable rhymes have a tendency to be lengthened acoustically, if the right conditions are achieved. Since catalexis seems to leave a trace at the phrase-level in the acoustic realization thus, one could assume that this is a feature for a mixed rhythm structure.

The findings thus support the assumption of catalexis in Spanish. It seems that catalexis acts on the phrase-level and only in prosodic phrase-final position which would not be assumed for a language that is strictly stress-timed; on the other hand a strict syllable-timed language would not display catalexis at all. Thus catalexis is a feature that gives Spanish rhythm structure a mixed character.

A final question for further research would be: Are these observed phrase-level phenomena characteristic for a language in the process of becoming more syllable- or stress-timed?

6. Summary

Through the study, the following assumption was made; Spanish has a fragmentary foot structure thus, a mixed rhythm structure. This assumption was based on previous studies presenting duration differences as evidence for an acoustic realization of word stress. Secondary stress was also assumed, as for stress-timed languages, and assigned on alternating syllables from the right edge to the left. Although Spanish stress assignment requires morphological knowledge, a final foot is achieved at the right edge of a phrase.

In order to account for this binary foot structure, catalexis was introduced in the metrical analysis of Spanish stress.

The choice of material was based on both verse meter restrictions and previous research claiming that alternation between stressed and unstressed syllables is perceived at the phrase-level. Verse meter restrictions that assume a catalectic syllable at the end of the verse line consisting of seven syllables on the surface, thus seem to act on the phrase-level. Hence, the material for the acoustic analysis consists of syllable count poetry and consequently catalexis is focused on when phrase-final. The question for the acoustic analysis was: Is catalexis realized acoustically?

The structure of syllable rhymes assumed to be followed by catalexis were found to consist of mostly sonorant sounds that are easily lengthened.

The results for the acoustic study indicated that when a final stressed syllable is assumed to be followed by catalexis and found in phrase-final position the acoustic realization will be characterized by segmental lengthening. Mean duration of the stressed phrase-final rhymes was found to be 333 ms. Compared to previously found duration differences between stressed syllable rhymes, 200 ms, and unstressed, 112 ms, catalexis when found phrase-finally is associated with a longer duration of the syllable rhyme which is 1.6 times longer than stressed syllable rhymes not followed by a catalectic syllable.

In order to account for whether the position in the phrase plays a role in the realization of catalexis, syllable rhymes assumed to be followed by catalexis but in non phrase-final position were investigated. The results showed no tendency for final stressed syllables to have a longer duration when in non phrase-final position. Mean duration for syllable rhymes assumed to be followed by catalexis in non phrase-final position was 162 ms.

With the aim of attaining further support for the assumption that the longer duration could be characterized as a trace of catalexis when found in phrase-final position, final foot-heads followed by an unstressed syllable were measured. The observed occurrences consisted of the same syllable structure as for the ones assumed to be followed by

catalexis. Mean duration for syllable rhymes associated with foot-heads in phrase-final position and followed by an unstressed syllable was 160ms.

In sum, the acoustic realization supports the assumption that catalexis, when found phrase-finally, is realized by longer duration of the final stressed syllable rhyme; thus, it seems that catalexis is a phrase-final phenomenon.

In conclusion, the analysis of Spanish rhythm structure, assuming a trochaic foot structure, although fragmentary, and the acoustic analysis, showing that the phonological concept of catalexis can be correlated with duration in phrase-final position, are proposed to be characteristics that characterize the mixed rhythm structure of Spanish.

Acknowledgements

I would like to express my gratitude to Daniel Olivera for reading the poems in question.

References

- Cummins, F.
2002. Speech rhythm and Rhythmic Taxonomy. *Speech Prosody 2002*, 121-126, Aix-en-Provence, 11-13 April 2002.
- Dauer, R.
1983. Stress-Timing and Syllable-Timing Reanalyzed. *Journal of Phonetics* 11, 51-62.
- Díaz-Campos, M.
2000. The Phonetic Manifestation of Secondary Stress in Spanish. *Hispanic Linguistics at the Turn of the Millenium: Papers from the 3rd Hispanic Linguistic Symposium*, ed. Hector Campos, Elena Herburger, Alfonso Morales-Front y Thomas J. Walsh, 49-65, Somerville: Cascadilla Press.
- Flores, M-B.
2002. *Rytm och frasering i spansk vers – en studie av rytmens och fraseringens fonologiska representation och akustiska korrelat*. Bachelor thesis, Department of Linguistics and Phonetics, Lund University.
<http://www.ling.lu.se/education/essays/essays.html?select=ASV>
- Garcia Lorca, F.
1968. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, S. A. de Ediciones.
- Gussenhoven, C.
1991. The English Rhythm Rule as an accent deletion rule. *Phonology* 8, 1-35.
- Gussenhoven, C. and Jacobs, H.
1998. *Understanding Phonology*. London: Arnold.
- Harris, J.
1983. *Syllable structure and stress in Spanish: a nonlinear analysis*. Cambridge, Mass: MIT Press.
1991. With Respect to Metrical Constituents in Spanish. *Current Studies in Spanish Linguistics*, ed. H. Campos and F. Martínez-Gil. Washington: Georgetown University Press.
1992. *Spanish Stress: the extrametrical issue*. Indiana University Linguistic Club.
- Hayes, B.
1995. *Metrical Stress Theory: Principles and Case Studies*, University of Chicago.
- Kager, R.
1995. Consequences of catalexis. *Leiden in Last: HIL Phonology Papers I*, ed. H. van der Hulst och J. van de Weijer, 269-298. Den Haag: Holland Institute of Generative Linguistics.

- Kiparsky, P.
1991. *Catalexis*. Ms. Stanford University and Wissenschaftskolleg zu Berlin.
- Lindblad, P.
1998. *Talets akustik och perception*. Institutionen för Lingvistik, Göteborgs Universitet.
2000. *Psykoakustik*. Institutionen för Lingvistik, Lunds Universitet.
- Navarro-Tomás, T.
1956. *Métrica Española*. New York, Syracuse: Syracuse University Press.
1957. *Manual de pronunciación española*. Madrid: C.S.I.C.
- Prieto, P. and van Santen, J.
1996. Secondary Stress in Spanish: Some Experimental Evidence. *Aspects of Romance Linguistics*, ed. Claudia Parodi, Carlos Quicoli, Mario Saltarelli and María Luisa Zubizarreta, 337-356. Washington, D.C.: Georgetown University Press.
- Quilis, A.
1994. *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos.
- Ramus, F., Nespors, M. and Mehler, J.
1999. Correlates of linguistic rhythm in the speech signal. *Cognition*, 73, 265-292.
- Roca, I.
1986. Secondary stress and metrical rhythm. *Phonology Yearbook* 3, 341-370.
- Wåhlin, K.
1995. *Allmän och svensk metrik*. Lund: Studentlitteratur.

WWW

- 2003-09, <http://home.tiscali.be/ericlaermans/cultural/fglorca.html>
2003-09, <http://www.poesia-inter.net/>

Appendix A

Poems in target

1. LA MONJA GITANA

Silencio de cal y mirto.
Malvas en las hierbas finas.
La monja borda **alhelies**
sobre una tela **pajiza**.
Vuelan en la araña **gris**
siete pájaros del prisma.
La iglesia gruñe a lo lejos
como un oso panza arriba.
¡Que bien borda! ¡Con qué gracia!
Sobre la tela pajiza
ella quisiera **bordar**
flores de su fantasía.
¡Qué girasol! ¡Qué magnolia
de lentejuelas y cintas!
¡Qué azafranes y qué lunas,
en el mantel de la misa!
Cinco toronjas se endulzan
en la cercana cocina.
Las cinco llagas de Cristo
cortadas en Almería.
Por los ojos de la monja
galopan dos caballistas.
Un rumor último y sordo
le despega la camisa,
y al mirar nubes y montes
en las yertas lejanías,
se quiebra su **corazón**
de azúcar y yerbaluisa.
¡Oh, qué llanura empinada
con veinte soles arriba!
¡Qué ríos puestos de **pie**
vislumbra su fantasía!
Pero sigue con sus flores,
mientras que de **pie**, en la brisa,

la **luz** juega el **ajedrez**
alto de la celosía.

2. PRECIOSA Y EL AIRE

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene,
por un anfíbio sendero
de cristales y laureles.
El silencio sin estrellas,
huyendo del sonsonete,
cae donde el **mar** bate y canta
su noche llena de **peces**.
En los picos de la **sierra**
los carabineros duermen
guardando las blancas torres
donde viven los **ingleses**.
Y los gitanos del agua
levantan por distraerse,
glorietas de caracolas
y ramas de pino **verde**.
Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.
Al verla se ha levantado
el viento que nunca duerme.
San Cristóbalón desnudo,
lleno de lenguas celestes,
mira la niña tocando
una dulce gaita ausente.
Niña, deja que levante
tu vestido para verte.
Abre en mis dedos antiguos
la rosa **azul** de tu vientre.

Preciosa tira el pandero
y corre sin detenerse.
El viento-hombrón la persigue
con una espada caliente.

Frunce su rumor el **mar**.
Los olivos palidecen.
Cantan las flautas de umbría
y el liso gong de la nieve.
¡Preciosa, corre, **Preciosa**,
que te coge el viento verde!
¡Preciosa, corre, Preciosa!
¡Míralo por dónde viene!
Sátiro de estrellas bajas
con sus lenguas relucientes.

Preciosa, llena de miedo,
entra en la casa que tiene,
más arriba de los pinos,
el cónsul de los ingleses.

Asustados por los gritos
tres carabineros vienen,
sus negras capas ceñidas
y los gorros en las sienes.

El inglés da a la gitana
un vaso de tibia leche,
y una copa de ginebra
que Preciosa **no** se bebe.

Y mientras cuenta, llorando,
su aventura a aquella gente,
en las tejas de pizarra
el viento, furioso, muerde.

3. LA CASADA INFIEL

Y **yo** que me la llevé al río

creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.

Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso
se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.

En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos
y se me abrieron de pronto
como ramos de jacintos.

El almidón de su enagua
me sonaba en el oído
como una pieza de **seda**
rasgada por diez cuchillos.

Sin **luz** de plata en sus copas
los árboles han crecido,
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río.

Pasadas las zarzamoras,
los juncos y los espinos,
bajo su manta de pelo
hice un hoyo sobre el limo.

Yo me quité la corbata.
Ella se quitó el vestido.
Yo el cinturón con revólver.
Ella sus cuatro corpiños.

Ni nardos ni caracolas
tienen el cutis tan fino,
ni los cristales con luna
relumbran con ese brillo.

Sus muslos se me escapaban
como peces sorprendidos,

la mitad llenos de lumbre,
la mitad llenos de frío.

Aquella noche **corrí**
el mejor de los caminos
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribos.

No quiero decir, por hombre
las cosas que ella me dijo.
La **luz** del entendimiento
me hace **ser** muy comedido.

Sucia de besos y arena
yo me la llevé del río.
Con el aire se batían
las espadas de los lirios.

Me porté como quien **soy**.
Como un gitano legítimo.
Le regalé un costurero
grande, de raso pajizo,
y **no** quise enamorarme
porque teniendo marido,
me dijo que era mozuela
cuando la llevaba al río.

4. ROMANCE DE LA PENA NEGRA

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.
Cobre amarillo, su **carne**,
huele a caballo y a sombra.
Y unques ahumados sus pechos,
gimen canciones redondas.
Soledad, ¿por quién preguntas
sin compañía y a estas horas?
Pregunte por quien pregunte,

dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.

Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca,
al fin encuentra la **mar**
y se lo tragan las olas.

No me recuerdes el **mar**,
que la pena negra, brota
en las tierras de **aceituna**
bajo el rumor de las hojas.
¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!

Lloras zumo de **limón**
agrio de espera y de boca.
¡Qué pena tan grande! Corro
mi casa como una **loca**,
mis dos trenzas por el suelo,
de la cocina a la alcoba.

¡Qué pena! Me estoy poniendo
de azabache carne y ropa.
¡Ay, mis camisas de hilo!
¡Ay, mis muslos de amapola!
Soledad: lava tu cuerpo
con agua de las alondras,
y deja tu **corazón**
en **paz**, Soledad Montoya.

Por abajo canta el río:
volante de cielo y hojas.
Con flores de calabaza,
la nueva **luz** se corona.
¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota!

5. SAN RAFAEL

I
Coches cerrados llegaban

a las orillas de juncos
donde las ondas alisan
romano torso desnudo.
Coches, que el **Guadalquivir**
tiende en su **cristal** maduro,
entre láminas de flores
y resonancias de nublados.
Los niños tejen y cantan
el desengaño del mundo,
cerca de los viejos coches
perdidos en el nocturno.
Pero Córdoba **no** tiembla
bajo el misterio confuso,
pues si la sombra levanta
la arquitectura del humo,
un **pie** de mármol afirma
su casto fulgor enjuto.
Pétalos de lata débil
recaman los grises puros
de la brisa, desplegada
sobre los arcos de triunfo.
Y mientras el puente sopla
diez rumores de Neptuno,
vendedores de tabaco
huyen por el roto muro.

II
Un solo **pez** en el agua
que a las dos Córdoba junta:
Blanda Córdoba de juncos.
Córdoba de arquitectura.
Niños de cara impassible
en la orilla se desnudan,
aprendices de Tobías
y Merlines de cintura,
para fastidiar al **pez**
si quiere flores de vino
o saltos de media luna.
Pero el **pez**, que dora el agua

y los mármoles enluta,
les da lección y equilibrio
de solitaria columna.
El Arcángel aljamiado
de lentejuelas oscuras,
en el mitin de las ondas
buscaba rumor y **cuna**.

Un solo **pez** en el agua.
Dos Córdoba de **hermosura**.
Córdoba quebrada en chorros.
Celeste Córdoba enjuta.

6. SAN GABRIEL

I
Un bello niño de junco,
anchos hombros, fino talle,
piel de nocturna **manzana**,
boca triste y ojos grandes,
nervio de plata caliente,
ronda la desierta calle.
Sus zapatos de **charol**
rompen las dalias del aire,
con los dos ritmos que cantan
breves lutos celestiales.
En la ribera del **mar**
no hay palma que se le iguale,
ni emperador **coronado**,
ni lucero caminante.
Cuando la cabeza inclina
sobre su pecho de jaspes,
la noche busca llanuras
porque quiere arrodillarse.
Las guitarras suenan solas
para San Gabriel Arcángel,
domador de palomillas
y enemigo de los saucos.
San Gabriel: El niño llora
en el vientre de su madre.
No olvidés que los gitanos

te regalaron el traje.

II

Anunciación de los **Reyes**,
bien lunada y mal vestida,
abre la puerta al lucero
que por la calle venía.
El Arcángel San **Gabriel**,
entre azucena y sonrisa,
biznieta de la Giralda,
se acercaba de visita.
En su chaleco bordado
grillos ocultos palpitan.
Las estrellas de la noche
se volvieron campanillas.
San Gabriel: Aquí me tienes
con tres clavos de alegría.
Tu fulgor abre **jazmines**
sobre mi cara encendida.
Dios te salve, **Anunciación**.
Morena de maravilla.
Tendrás un niño **más** bello
que los tallos de la **brisa**.
¡Ay, San Gabriel de mis ojos!
¡Gabriellito de mi vida!,
Para sentarte **yo** sueño
un sillón de clavelinas.
Dios te salve, **Anunciación**,
bien lunada y mal vestida.
Tu niño tendrá en el pecho
un lunar y tres heridas.
¡Ay, San Gabriel que reluces!
¡Gabriellito de mi vida!
En el fondo de mis pechos
ya nace la leche tibia.
Dios te salve, **Anunciación**.
Madre de cien dinastías.
Áridos lucen tus ojos,
paisajes de caballista.

El niño canta en el seno
de **Anunciación** sorprendida.
Tres balas de almendra verde
tiemblan en su vocecita.

Ya San Gabriel en el aire
por una escala subía.
Las estrellas de la noche
se volvieron siemprevivas.

7. PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO EN EL CAMINO DE SEVILLA

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de **mimbres**
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.
Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
guardia **civil** caminera
lo llevó codo con codo.

El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el **mar** y los arroyos.
Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.
Antonio Torres Heredia,

hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbres
entre los cinco tricormios.

Antonio, ¿quién eres **tú**?
Si te llamas Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni **tú** eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.

A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias **civiles**
beben limonada todos.
Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.

8. MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO

Voces de muerte sonaron
cerca del **Guadalquivir**.
Voces antiguas que cercan
voz de clavel **varonil**.
Les clavó sobre las botas
mordiscos de **jabalí**.
En la lucha daba saltos
jabonados de **delfín**.
Bañó con sangre enemiga
su corbata **carnesi**,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que **sucumbir**.
Cuando las estrella clavan

rejones al agua **gris**,
cuando los erales sueñan
verónicas de **alhelí**,
voces de muerte sonaron
cerca del **Guadalquivir**.

Antonio Torres Heredia.
Camborio de dura **crin**,
moreno de verde luna,
voz de clavel **varonil**:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del **Guadalquivir**?
Mis cuatro primos Heredias
Hijos de **Benamejí**.
Lo que en otros **no** envidiaban,
ya lo envidiaban en **mí**.
Zapatos color corinto,
medallones de **marfil**,
y este cutis amasado
con aceituna y **jazmín**.
¡Ay, Antoñito el Camborio,
digno de una **Emperatriz**!
Acuédate de la Virgen
porque te vas a **morrir**.
¡Ay Federico García,
llama a la guardia **civil**!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de **maíz**.

Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de **perfil**.
Viva moneda que nunca
se volverá a **repetir**.
Un ángel marchoso pone
su cabeza en un **cojín**.
Otros de rubor **cansado**
encendieron un **candil**.
Y cuando los cuatro primos
llegan a **Benamejí**,
voces de muerte cesaron

cerca del **Guadalquivir**.

9. MUERTO DE AMOR

¿Qué es aquello que reluce por los altos corredores?

Cierra la puerta, hijo mío; acaban de dar las once.

En mis ojos, sin **querer**, relumbraban cuatro faroles. Será que la gente aquella estará fraguando el **cobre**.

Ajo de agónica plata la luna menguante, pone cabelleras amarillas a las amarillas torres.

La noche llama **temblando** al **crystal** de los balcones, perseguida por los **mil** perros que **no** la conocen, y un olor de vino y ámbar viene de los corredores.

Brisas de caña mojada y rumor de viejas **voces** resonaban por el arco roto de la medianoche. Bueyes y rosas dormían. Sólo por los corredores

las cuatro luces clamaban con el fulgor de San Jorge. Tristes mujeres del valle bajaban su sangre de hombre, tranquila de flor cortada y amarga de muslo joven. Viejas mujeres del río lloraban al **pie** del monte un minuto intransitable de cabelleras y nombres.

Fachadas de cal ponían cuadrada y blanca la noche. Serafines y gitanos tocaban acordeones.

Madre, cuando **yo** me muera, que se enteren los señores.

Pon telegramas **azules** que vayan del **Sur** al Norte.

Siete gritos, siete sangres, siete adormideras dobles quebraron opacas lunas en los oscuros salones.

Lleno de manos cortadas y coronitas de flores, el **mar** de los juramentos resonaba **no** sé dónde.

Y el cielo daba portazos al brusco rumor del bosque, mientras clamaban las luces en los altos corredores.

10. ROMANCE DE LA GUARDIA CIVIL ESPAÑOLA

Los caballos negros **son**.

Las herraduras **son** negras.

Sobre las capas relucen manchas de tinta y de cera.

Tienen, por eso **no** lloran, de plomo las calaveras.

Con el alma de **charol** vienen por la carretera.

Jorobados y nocturnos, por donde animan ordenan

silencios de goma oscura y miedos de fina arena.

Pasan, si quieren **pasar**, y ocultan en la cabeza

una vaga astronomía de pistolas inconcretas.

¡Oh ciudad de los gitanos! En las esquinas, banderas.

La luna y la calabaza

con las guindas en **conserva**.

¡Oh ciudad de los gitanos!

¿Quién te vio y **no** te acuerda?

Ciudad de dolor y almizcle, con las torres de canela.

Cuando llegaba la **noche**, noche que noche nochera, los gitanos en sus fraguas forjaban soles y flechas.

Un caballo malherido

llamaba a todas las puertas.

Gallos de vidrio cantaban por Jerez de la Frontera.

El viento vuelve desnudo la esquina de la sorpresa,

en la noche platinoche,

noche que noche nochera.

La virgen y San **José**

perdieron sus castañuelas, y buscan a los gitanos

para ver si las encuentran.

La virgen viene vestida

con un traje de alcaldesa, de papel de chocolate

con los collares de almendras.

San **José** mueve los brazos

bajo una capa de seda.

Detrás va Pedro **Domecq**

con tes sultanes de Persia.

La media luna soñaba

un éxtasis de cigüeña.

Estandartes y faroles

invaden las **azoteas**.

Por los espejos sollozan

bañarinas sin caderas.
Agua y sombra, sombra y agua
por Jerez de la Frontera.

¡Oh, ciudad de los gitanos!
En las esquinas, banderas.
Apaga tus verdes **luces**
que viene la benemérita.
¡Oh ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y **no** te recuerda?
Dejadla lejos del **mar**,
sin peines para sus crenchas.

Avanzan de dos en fondo
a la ciudad de la fiesta.
Un rumor de siempre vivas
invade las cartucheras.
Avanzan de dos on fondo.
Doble nocturno de tela.
El cielo se les antoja
una vitrina de espuelas.

La ciudad, libre de miedo,
multiplicaba sus puertas.
Cuarenta guardias civiles
entran a saco por ellas.
Los relojes se pararon,
y el coñac de las botellas
se disfrazó de noviembre
para **no** infundir sospechas.

Un vuelo de gritos largos
se levantó en las veletas.
Los sables cortan las brisas
que los cascos atropellan.
Por las calles de penumbra
huyen las gitanas viejas
con los caballos dormidos
y las orzas de monedas.
Por las calles empinadas

suben las capas siniestras,
dejando detrás fugaces
remolinos de tijeras.

En el portal de **Belén**
los gitanos se congregan.
San **José**, lleno de heridas,
amortaja a una doncella.
Tercos fusiles agudos
por toda la noche suenan.
La Virgen cura a los niños
con salivilla de estrella.
Pero la Guardia **Civil**
avanza sembrando hogueras,
donde joven y desnuda
la imaginación se quema.
Rosa la de los Camborois
gime sentada en su puerta
con sus dos pechos cortados
puestos en una bandeja.
Y otras muchachas corrían
perseguidas por sus trenzas,
en, un aire donde estallan
rosas de pólvora negra.
Cuando todos los tejados
eran surcos en la tierra.
el alba meció sus hombros
en largo perfil de piedra.

¡Oh, ciudad de los gitanos!
La Guardia **Civil** se aleja
por un túnel de silencio
mientras las llamas te cercan.

¡Oh, ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y **no** te recuerda?
Que te busquen en mi frente.
Juego de luna y arena.

Hoy siento en el **corazón**
un vago temblor de estrellas,
pero mi senda se **pierde**
en el alma de la mebla.
La **luz** me troncha las alas
y el dolor de mi tristeza
va mojado los recuerdos
en la fuente de la idea.

Todas las rosas **son** blancas,
tan blancas como mi pena,
y **no son** las rosas blancas,
que ha nevado sobre ellas.
Antes tuvieron el **iris**.
También sobre el alma nevó.
La nieve del alma tiene
copos de besos y escenas
que se hundieron en la sombra
o en la **luz** del que las piensa.

La nieve cae de las rosas,
pero la del alma queda,
y la garra de los años
hace un sudario con ellas.

¿Se deshelará la nieve
cuando la muerte nos lleva?
¿O después habrá otra nieve
y otras rosas **más** perfectas?
¿Será la **paz** con nosotros
como Cristo nos enseña?
¿O nunca será posible
la solución del problema?

¿Y si el **amor** nos engaña?
¿Quién la vida nos alienta
si el crepúsculo nos hunde
en la verdadera ciencia
del Bien que quizá **no** exista,

11. CANCION OTOÑAL

y del Mal que late cerca?

¿Si la esperanza se apaga
y la Babel se comienza,
qué antorcha **iluminará**
los caminos en la Tierra?

¿Si el **azul** es un ensueño,
qué será de la inocencia?
¿Qué será del **corazón**
si el **Amor no** tiene flechas?

¿Y si la muerte es la muerte,
qué será de los poetas
y de las cosas dormidas
que ya nadie las recuerda?
¡Oh **sol** de las esperanzas!
¡Agua clara! ¡Luna nueva!
¡Corazones de los niños!
¡Almas rudas de las piedras!
Hoy siento en el **corazón**
un vago temblor de estrellas
y todas las rosas **son**
tan blancas como mi pena.

12. CANCION MENOR

Tienen gotas de rocío
las alas del **ruiseñor**,
gotas claras de la luna
cuajadas por su **ilusión**.

Tiene el mármol de la fuente
el beso del **surtidor**,
sueño de estrellas humildes.

Las niñas de los jardines
me dicen todas **adiós**
cuando paso. Las campanas
también me dicen **adiós**.

Y los árboles se besan
en el crepúsculo. **Yo**
voy llorando por la **calle**,
grotesco y sin **solución**,
con tristeza de Cyrano
y de Quijote,
redentor

de imposibles infinitos
con el ritmo del **reloj**.
Y veo secarse los lirios
al contacto de mi **voz**
manchada de **luz** sangrienta,
y en mi lírica **canción**
llevo galas de payaso
empolvado. El **amor**
bello y lindo se ha escondido
bajo una araña. El **sol**
como otra araña me oculta
con sus patas de oro. **No**
conseguiré mi ventura,
pues **soy** como el mismo **Amor**,
cuyas flechas **son** de llanto,
y el carcaj el **corazón**.

Daré todo a los **demás**
y lloraré mi **pasión**
como niño abandonado
en cuento que se **borró**.

13. CANCION ORIENTAL

Es la granada olorosa
un cielo cristalizado.
(Cada grano es una estrella,
cada velo es un ocaso.)
Cielo seco y comprimido
por la garra de los años.

La granada es como un seno

viejo y apergaminado,
cuyo pezón se hizo estrella
para iluminar el campo.

Es colmena diminuta
con panal ensangrentado,
pues con bocas de mujeres
sus abejas la formaron.
Por eso al estallar, ríe
con púrpuras de mil labios...

La granada es **corazón**
que late sobre el **sembrado**,
un **corazón** desdenoso
donde *no* pican los pájaros,
un **corazón** que por fuera
es duro como el humano,
pero da al que lo traspasa
olor y sangre de mayo.
La granada es el tesoro
del viejo gnomo del prado,
el que habló con niña Rosa
en el bosque solitario.
Aquel de la blanca barba
y del traje colorado.

Es el tesoro que aun guardan
las verdes hojas del árbol.
Arca de piedras preciosas
en entraña de oro vago.

La espiga es el pan. Es Cristo
en vida y muerte cuajado.

El olivo es la firmeza
de la fuerza y el trabajo.

La manzana es lo **carnal**,
fruta esfinge del pecado,

gota de siglos que guarda de Satanás el contacto.

La naranja es la tristeza del azahar profanado, pues se torna fuego y oro lo que antes fue puro y blanco.

Las vides **son** la lujuria que se cuaja en el verano, de las que la iglesia saca, con bendición, licor santo.

Las castañas **son** la **paz** del hogar. Cosas de antaño. Crepitar de leños viejos, peregrinos descariados.

La bellota es la serena poesía de lo rancio, y el membrillo de oro débil la limpieza de lo sano.

Mas la granada es la sangre, sangre del cielo sagrado, sangre de la tierra herida por la aguja del regato. Sangre del viento que viene del rudo monte arañado.

Sangre de la **mar** tranquila, sangre del dormido lago. La granada es la prehistoria de la sangre que llevamos, la idea de sangre, encerrada en glóbulo duro y agrio, que tiene una vaga forma de **corazón** y de cráneo.

¡Oh granada abierta!, que eres una llama sobre el árbol,

hermana en carne de Venus, risa del huerto oreado.

Te cercan las mariposas creyéndote **sol** parado, y por miedo de **quemarse** huyen de ti los gusanos.

Porque eres **luz** de la vida, hembra de las frutas. Claro lucero de la floresta del arroyo enamorado.

¡Quién fuera como **tú**, fruta, todo pasión sobre el campo!

14. ¡CIGARRA!

¡Cigarra!
¡Dichosa **tú**!,
que sobre el lecho de tierra
mueres borracha de **luz**.

Tú sabes de las campiñas
el secreto de la vida,
y el cuento del hada vieja
que nacer hierba sentía
en ti quedóse guardado.

¡Cigarra!
¡Dichosa **tú**!,
pues mueres bajo la sangre
de un **corazón** todo **azul**.
La **luz** es Dios que desciende,
y el sol
brecha por donde se filtra.

¡Cigarra!
¡Dichosa **tú**!,
pues sientes en la agonía
todo el peso del **azul**.

Todo lo vivo que **pasa**
por las puertas de la muerte
va con la cabeza baja
y un aire blanco durmiente.
Con habla de pensamiento.
Sin sonidos...

Tristemente,
cubierto con el silencio
que es el manto de la muerte.

Mas **tú**, cigarra encantada,
derramando **son**, te mueres
y quedas transfigurada
en sonido y **luz** celeste.

¡Cigarra!
¡Dichosa **tú**!,
pues te envuelve con su manto
el propio Espíritu Santo,
que es la **luz**.

¡Cigarra!
Estrella sonora
sobre los campos dormidos,
vieja amiga de las ranas
y de los oscuros grillos,
tienes sepulcros de oro
en los rayos tremolinos
del **sol** que dulce te hiere
en la fuerza del Estío,
y el **sol** se lleva tu alma
para hacerla **luz**.

Sea mi **corazón** cigarra
sobre los campos divinos.
Que muera cantando **lento**
por el cielo **azul** herido
y cuando esté ya expirando
una mujer que adivino
lo derrame con sus manos

por el polvo.

Y mi sangre sobre el campo
sea rosado y dulce limo
donde claven sus azadas
los cansados campesinos.

¡Cigarra!

¡Dichosa **tú!**,
pues te hieren las espadas invisibles
del azul.

15. EL DIAMANTE

El diamante de una estrella
ha rayado el hondo cielo,
pájaro de **luz** que quiere
escapar del universo
y huye del enorme nido
donde estaba prisionero
sin saber que lleva atada
una cadena en el cuello.

Cazadores extrahumanos
están cazando luceros,
cisnes de plata maciza
en el agua del silencio.

Los chopos niños recitan
su cartilla; es el maestro
un chopo antiguo que mueve
tranquilo sus brazos muertos.
Ahora en el monte lejano
jugarán todos los muertos
a la baraja. ¡Es tan triste
la vida en el cementerio!

¡Rana, empieza tu **cantar!**
¡Grillo, sal de tu agujero!
Haced un bosque sonoro

con vuestras flautas. **Yo** vuelo
hacia mi casa intranquilo.

Se agitan en mi cerebro
dos palomas campesinas
y en el horizonte, ¡lejos!,
se hunde el arcaduz del día.
¡Terrible noria del tiempo!

16. LA SANGRE DERRAMADA

¡Que **no** quiero verla!

Dile a la luna que venga,
que **no** quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena.

¡Que **no** quiero verla!

La luna de **par** en **par**,
caballo de nubes quietas,
y la plaza **gris** del sueño
con sauces en las barreras

¡Que **no** quiero verla!
Que mi recuerdo se quema.
¡Avisad a los jazmines
con su blancura pequeña!

¡Que **no** quiero verla!

La vaca del viejo mundo
pasaba su triste lengua
sobre un hocico de sangres
derramadas en la arena,
y los toros de Guisando,
casi muerte y casi piedra,
mugieron como dos siglos
hartos de pisar la tierra.
No.

¡Que **no** quiero verla!

Por las gradas sube Ignacio
con toda su muerte a cuestras.
Buscaba el **amanecer**,
y el **amanecer no** era.

Busca su perfil seguro,
y el sueño lo desorienta.
Buscaba su hermoso cuerpo
y encontró su sangre abierta.

¡**No** me digáis que la vea!

No quiero sentir el chorro
cada vez con menos fuerza;
ese chorro que ilumina
los tendidos y se vuelca
sobre la pana y el cuero
de muchedumbre sedienta.

¡Quién me grita que me asome!

¡**No** me digáis que la vea!

No se cerraron sus ojos
cuando vio los cuernos cerca,
pero las madres terribles
levantaron la cabeza.

Y a través de las ganaderías,
hubo un aire de voces secretas
que gritaban a toros celestes,
mayorales de pálida niebla.

No hubo príncipe en Sevilla
que comparárase pueda,
ni espada como su espada,
ni corazón tan de veras.

Como un río de **leones**
su maravillosa fuerza,
y como un torso de mármol
su dibujada prudencia.
Aire de Roma andaluza
le doraba la cabeza
donde su risa era un nardo
de sal y de inteligencia.

¡Qué gran torero en la plaza!
 ¡Qué gran serrano en la sierra!
 ¡Qué blando con las espigas!
 ¡Qué duro con las espuelas!
 ¡Qué tierno con el rocío!
 ¡Qué deslumbrante en la feria!
 ¡Qué tremendo con las últimas
 banderillas de tiniebla!

Pero ya duerme sin **fin**.
 Ya los musgos y la hierba
 abren con dedos seguros
 la flor de su calavera.
 Y su sangre ya viene cantando:
 cantando por marismas y praderas,
 resbalando por cuernos ateridos
 vacilando sin alma por la niebla,
 tropezando con miles de pezuñas
 como una larga, oscura, triste lengua,
 para formar un charco de agonía
 junto al **Guadalquivir** de las estrellas.
 ¡Oh blanco muro de España!
 ¡Oh negro toro de **pena**!
 ¡Oh sangre dura de Ignacio!
 ¡Oh ruiñeñor de sus venas!
 No.
 ¡Que no quiero verla!
 Que no hay cáliz que la contenga,
 que no hay golondrinas que se la beban,
 no hay escarcha de luz que la enfríe,
 no hay canto ni diluvio de azucenas,
 no hay cristal que la cubra de plata.
 No.
 ¡¡Yo no quiero verla!!

17. ROMANCE SONAMBULO

Verde que te quiero verde.
 Verde viento. Verdes **ramas**.
 El barco sobre la **mar**

y el caballo en la **montaña**.
 Con la sombra en la cintura
 ella sueña en su baranda,
 verde carne, pelo verde,
 con ojos de fría plata.
 Verde que te quiero verde.
 Bajo la luna gitana,
 las cosas la están mirando
 y ella **no** puede mirarlas.
 Verde que te quiero verde.
 Grandes estrellas de escarcha
 vienen con el **pez** de sombra
 que abre el camino del alba.
 La higuera frota su viento
 con la lija de sus ramas,
 y el monte, gato guardiño,
 eriza sus pitas ágrias.
 Pero Quién vendrá? Y por dónde...?
 Ella sigue en su baranda,
 verde carne, pelo verde,
 soñando en la **mar** amarga.
 -Compadre, quiero **cambiar**
 mi caballo por su casa,
 mi montura por su espejo,
 mi cuchillo, por su manta.
 Compadre, vengo sangrando,
 desde los puertos de Cabra.
 -Si **yo** pudiera, mocito,
 ese trato se cerraba.
 Pero **yo** ya **no soy yo**,
 ni mi casa es ya mi casa.
 -Compadre, quiero **morir**
 decentemente en mi cama.
 De acero, si puede **ser**,
 con las sábanas de holandá.
 ¿**No** ves la herida que tengo
 desde el pecho a la garganta?
 -Trecientas rosas morenas
 lleva tu pechera blanca.

Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.
 Pero **yo** ya **no soy yo**,
 ni mi casa es ya mi casa.
 -Dejadme subir al menos
 hasta las altas barandas;
 ¡dejadme subir!, dejadme,
 hasta las verdes barandas.
 Barandales de la luna
 por donde retumba el agua.
 Ya suben los dos compadres
 hacia las altas barandas.
 Dejando un rastro de sangre.
 Dejando un rastro de lágrimas.
 Temblaban en los tejados
 farolillos de hojalata.
 Mil panderos de **crystal**
 herían la madrugada.
 Verde que te quiero verde.
 verde viento, verdes ramas.
 Los dos compadres subieron.
 El largo viento dejaba
 en la boca un raro gusto
 de hiel, de menta y de albahaca.
 ¡Compadre! ¿Dónde está, dime,
 dónde está tu niña amarga?
 ¡Cuántas veces te **esperó!**
 ¡Cuántas veces te esperara,
 cara fresca, negro pelo,
 en esta verde baranda!
 Sobre el rostro del aljibe
 se mecía la gitana,
 verde carne, pelo verde,
 con ojos de fría plata.
 Un carámbano de luna
 la sostiene sobre el agua.
 La noche se puso íntima
 como una pequeña plaza.
 Guardias civiles borrachos

en la puerta golpeaban.
Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la **mar**.
Y el caballo en la montaña.

18. EL LAGARTO ESTA LLORANDO

El lagarto está llorando.
La lagarta está llorando.
El lagarto y la **lagarta**
con delanteritos blancos.
Han perdido sin **querer**
su anillo de desposados.
¡Ay, su anillito de plomo,
ay, su anillito plomado!
Un cielo grande y sin gente
monta en su globo a los pájaros.
El **sol**, capitán redondo,
lleva un chaleco de raso.
¡Miradlos qué viejos **son!**
¡Que viejos **son** los lagartos!
¡Ay cómo lloran y **lloran**,
¡ay!, ¡ay!, cómo están llorando!

19. ADELINA DE PASEO

La **mar no** tiene naranjas,
ni Sevilla tiene **amor**.
Morena, qué **luz** de fuego.
Préstame tu **quitasol**.
Me pondrá la cara verde
-zumo de lima y **limón**-,
tus palabras-pececillos-
nadarán **alrededor**.
La **mar no** tiene naranjas.
Ay, amor.
¡Ni Sevilla tiene **amor!**

20. THAMARA Y AMNON

La luna gira en el cielo
sobre las tierras sin agua
mientras el verano siembra
rumores de tigre y llama.
Por encima de los techos
nervios de metal sonaban.
Aire rizado venía
con los balidos de **lana**.
La tierra se ofrece llena
de heridas cicatrizadas,
o estremecida de agudos
cauterios de luces blancas.

Thamar estaba soñando
pájaros en su garganta,
al **son** de panderos fríos
y cítaras enlunadas.
Su desnudo en el alero,
agudo norte de palma,
pide copos a su vientre
y granizo a sus espaldas.
Thamar estaba cantando
desnuda por la terraza.
Alrededor de sus **peis**,
cinco palomas heladas.
Amnón, delgado y concreto,
en la torre la miraba,
llena las ingles de espuma
y oscilaciones la barba.
Su desnudo iluminado
se tendía en la terraza,
con un rumor entre dientes
de flecha recién clavada.
Amnón estaba mirando
la luna redonda y baja,
y vio en la luna los pechos
durisimos de su hermana.

Amnón a las tres y media
se tendió sobre la cama.
Todo la alcoba sufría
con sus ojos llenos de alas.
La **luz**, maciza, sepulta
pueblos en la arena parda,
o descubre transitorio
coral de rosas y dalias.
Linfa de pozo oprimida
brota silencio en las jarras.
En el musgo de los troncos
la cobra tendida canta.
Amnón gime por la **tela**
fresquísima de la cama.
Yedra de escalofrío
cubre su carne quemada.
Thamar entró silenciosa
en la alcoba silenciada,
color de vena y Danubio,
turbia de huellas lejanas.
Thamar bórrame los ojos
con tu fija madrugada.
Mis hilos de sangre tejen
volantes sobre tu falda.
Déjame tranquila, hermano.
Son tus besos en mi **espalda**
avispas y vientejillos
en doble enjambre de flautas.
Thamar, en tus pechos altos
hay dos peces que me llaman,
y en las yemas de tus dedos
rumor de rosa encerrada.
Los cien caballos del **rey**
en el patio relinchaban.
Sol en cubos resistía
la delgadez de la parra.
Ya la coge del cabello,
ya la camisa le rasga.
Corales tibios dibujan

arroyos en rubio mapa.
¡Oh, qué gritos se sentían
por encima de las **casas!**
Qué espesura de puñales
y túnicas desgarradas.
Por las escaleras tristes
esclavos suben y bajan.
Embolos y muslos juegan
bajo las nubes paradas.
Alrededor de Thamar
gritan vírgenes gitanas
y otras recogen las gotas
de su flor martirizada.
Paños blancos enrojecen
en las alcobas cerradas.
Rumores de tibia aurora
pámpanos y peces cambian.
Violador enfurecido,
Amnón huye con su jaca.
Negros le dirigen flechas
en los muros y atalayas.
Y cuando los cuatro cascos
eran cuatro resonancias,
David con unas tijeras
cortó las cuerdas del arpa.

21. ¡AY!

El grito deja en el viento
una sombra de **ciprés**.

(Dejadme en este campo,
llorando.)

Todo se ha roto en el mundo.
No queda **más** que el silencio.

(Dejadme en este campo,
llorando.)

El horizonte sin **luz**
está mordido de hogueras.

(Ya os he dicho que me **dejéis**
en este campo,
llorando.)

22. SORPRESA

Muerto se quedó en la calle
con un puñal en el pecho.
No lo conocía nadie.
¡Cómo temblaba el **farol!**
Madre.

¡Cómo temblaba el farolito
de la calle!

Era madrugada. Nadie
pudo asomarse a sus **ojos**
abierto al duro aire.
Que muerto se quedó en la calle
que con un puñal en el pecho
y que **no** lo conocía nadie.

23. LA SOLEA

Vestidas con mantos negros
piensa que el mundo es chiquito
y el **corazón** es inmenso.

Vestida con mantos negros.

Piensa que el suspiro tierno
y el grito, desaparecen
en la corriente del viento.

Vestida con mantos negros.

Se **dejó** el **balcón** abierto
y el alba por el **balcón**

desembocó todo el cielo.

¡Ay yayayayay,
que vestida con mantos negros!

24. A MARGARITA [XIRGU]

Si me voy, te quiero **más**,
Si me quedo, igual te quiero.
Tu **corazón** es mi casa
y mi **corazón** tu **huerto**.
Yo tengo cuatro palomas,
cuatro palomitas tengo.
Mi **corazón** es tu casa
¡y tu **corazón** mi huerto!

25. ESTAMPILLA Y JUGUETE

El relojito de **dulce**
se me deshace en la lumbre.
Reloj que me señalaba
una constante mañana.
Azúcar, rosa y **papel**...
(¡Dios mío, todo mi ayer!)
En la cresta de la llama
(¡Señor, todo mi mañana!)

26. MARTIRIO DE SANTA OLALLA I PANORAMA DE MERIDA

Por la calle brinca y corre
caballo de larga cola,
mientras juegan o dormitan
viejos soldados de Roma.
Medio monte de Minervas
abre sus brazos sin hojas.
Agua en vilo rodeaba
las aristas de las rocas.
Noche de torsos yacentes

y estrellas de nariz rota
aguarda grietas del alba
para derrumbarse toda.
De cuando en cuando sonaban
blasfemias de cresta roja.
Al gemir, la santa niña
quiebra el **crystal** de las copas.
La rueda afila cuchillos
y garfios de aguda comba:
Brama el toro de los yunques,
y Mérida se corona
de nardos casi despiertos
y tallos de **zarzamora**.

II EL MARTIRIO

Flora desnuda se sube
por escalerillas de agua.
El Cónsul pide bandeja
para los senos de Olalla.
Un chorro de venas verdes
le brota de la garganta.
Su sexo tiembla enredado
como un pájaro en las zarzas.
Por el suelo, ya sin norma,
brincan sus manos cortadas
que aún pueden cruzarse en tenue
oración decapitada.
Por los rojos agujeros
donde sus pechos estaban
se ven cielos diminutos
y arroyos de leche blanca.
Mil arbolillos de sangre
le cubren toda la espalda
y oponen húmedos troncos
al bisturí de las llamas.
Centuriones amarillos
de carne **gris**, desvelada,
llegan al cielo sonando

sus armaduras de plata.
Y mientras vibra confusa
pasión de crines y espadas,
el Cónsul porta en bandeja
senos ahumados de Olalla.

III INFIERNO Y GLORIA

Nieve ondulada reposa.
Olalla pende del árbol.
Su desnudo de **carbón**
tizna los aires helados.
Noche tirante reluce.
Olalla muerta en el árbol.
Tinteros de las ciudades
vuelcan la tinta despacio.
Negros maniqués de sastrero
cubren la nieve del campo
en largas filas que gimen
su silencio mutilado.
Nieve partida comienza.
Olalla blanca en el árbol.
Escuadras de níquel juntan
los picos en su costado.

Una custodia reluce
sobre los cielos quemados
entre gargantas de arroyo
y ruisenores en ramos.
¡Saltan vidrios de colores!
Olalla blanca en lo blanco.
Ángeles y serafines
dicen: Santo, Santo, Santo.

27. DOS MARINOS EN LA ORILLA

1.º
Se trajo en el **corazón**
un **pez** del **Mar** de la China.

A veces se ve **cruzar**
diminuto por sus ojos.

Olvida siendo **marino**
los bares y las naranjas.

Mira al agua.

2.º
Tenía la lengua de **jabón**.
Lavó sus palabras y se **calló**.

Mundo plano, **mar** rizado,
cien estrellas y su barco.

Vio los balcones del Papa
y los pechos dorados de las cubanas.

Mira al agua.

28. EL NIÑO MUDO

El niño busca su **voz**.
(La tenía el **rey** de los grillos.)
En una gota de agua
buscaba su **voz** el niño.
No la quiero para **hablar**;
me haré con ella un anillo
que llevará mi silencio
en su dedo pequeñito.

En una gota de agua
buscaba su **voz** el **niño**.

(La **voz** cautiva, a lo lejos,
se ponía un traje de grillo.)

29. CANCIÓN DEL MARIQUITA

El mariquita se peina
en su peinador de seda.

Los vecinos se somríen
en sus ventanas postreras.

El mariquita organiza
los bucles de su cabeza.

Por los patios gritan loros,
surtidores de planetas.

El mariquita se adorna
con un **jazmín** sinvergüenza.

La tarde se pone extraña
de peines y enredaderas.

El escándalo temblaba
rayado como una cebra.

¡Los mariquitas del **Sur**
cantan en las azoteas!

30. EL PASO DE LA SEGUIRIYA

Entre mariposas negras,
va una muchacha morena
junto a una blanca serpiente
de niebla.

Tierra de **luz**,
cielo de tierra.

Va encadenada al **temblor**
de un ritmo que nunca llega;
tiene el **corazón** de plata
y un puñal en la diestra.

¿Adónde vas, siguiuriya

con un ritmo sin cabeza?
¿Qué luna **recogerá**
tu dolor de cal y adelfa?

Tierra de luz,
cielo de tierra.

31. BALADILLA DE LOS TRES RIOS

El río **Guadalquivir**
va entre naranjos y olivos
Los dos ríos de Granada
bajan de la nieve al trigo.

¡Ay, amor,
que se fue y no vino!

El río **Guadalquivir**
tiene las barbas granates.
Los dos ríos de Granada
uno llanto y otro **sangre**.

¡Ay, amor,
que se fue por el aire!

Para los barcos de vela,
Sevilla tiene un **camino**;
por el agua de Granada
sólo reman los suspiros.

¡Ay, amor,
que se fue y no vino!

Guadalquivir, alta torre
y viento en los naranjales.
Dauro y Genil, torrecillas
muertas sobre los estanques.

¡Ay, amor,
que se fue por el aire!

¡Quién dirá que el agua lleva
un fuego fatuo de gritos!

¡Ay, amor,
que se fue y no vino!

Lleva azahar, lleva olivas,
Andalucía, a tus **mares**.

¡Ay, amor,
que se fue por el aire!

32. EL CAFE DE CHINITAS

1

En el **café** de Chinitas
dijo Paquiro a su hermano:
“**Soy más** valiente que **tú**,
más torero y **más** gitano.”

2

En el **café** de Chinitas
dijo Paquiro a Frasuelo:
“**Soy más** valiente que **tú**,
más gitano y **más** torero.”

3

Sacó Paquiro el **reló**
y dijo de esta manera:
“Este toro ha de **morir**
antes de las cuatro y media.”

4

Al dar las cuatro en la calle
se salieron del **café**
y era Paquiro en la calle
un torero de **cartel**.

33. LOS MOZOS DE MONLEÓN

Los mozos de **Monleón**
se fueron a arar **temprano**,
para ir a la corrida,

y remudar con despacio.
Al hijo de la viuda,
el remudo **no** le han dado.
-Al toro tengo de **ir**,
aunque lo busque prestado.
-Permita Dios, si lo encuentras,
que te traiga, en un carro,
las albarcas y el sombrero
de los siniestros colgando.
Se cogen los garrochones,
marchan las navas abajo,
preguntando por el toro,
y el toro ya está encerrado.
En el medio del camino,
al vaquero preguntaron.
-¿Qué tiempo tiene el toro?
-El toro tiene ocho años.
Muchachos, **no** entréis a **él**;
mirar que el toro es muy malo,
que la leche que **mamó**
se la di **yo** por mi mano.

Se presentan en la plaza
cuatro mozos muy gallardos;
Manuel Sánchez llamó al toro;
nunca le hubiera llamado,
por el pico de una albarca
toda la plaza arrastrado;
cuando el toro lo **dejó**
ya lo ha dejado muy malo.
-Compañeros, **yo** me muero;
amigos, **yo** estoy muy malo;
tres pañuelos tengo dentro,
y éste que meto **son** cuatro.
-Que lamen al **confesor**,
para que vaya a auxiliario.

No se pudo **confesar**,
porque estaba ya expirando.
Al rico de **Monleón**

le piden los buéis y el carro,
pa llevar a Manuel Sánchez,
que el torito le ha matado.
A la puerta de la viuda
arrecularon el carro.
Aquí tenéis vuestro hijo
como lo habéis demandado.