

# INSTRUMENTOS DE SONIDO ENTRE LOS HABITANTES PREHISPANICOS DE LAS ISLAS CANARIAS

P O R

LOTHAR SIEMENS HERNANDEZ

Al tratar de los instrumentos musicales existentes entre los habitantes prehispánicos de las Islas Canarias, suélese generalmente recurrir al texto del médico-poeta Antonio de Viana, impreso en Sevilla en 1604. No se tiene en cuenta que Viana, que habla muchas veces en presente, no es riguroso al atribuir en su poema costumbres a los guanches, ni que los instrumentos músicos por él citados son producto de un fenómeno de aculturación en el que la participación aborigen parece de menor cuantía que la hispana. Muy claro es el caso, por ejemplo, de la "flauta de rubia y hueca caña" con el "tamborín de drago muy pequeño"<sup>1</sup>, asociación instrumental ésta de manifiesto abolengo folklórico europeo meridional.

El examen de objetos encontrados en excavaciones arqueológicas, complementado con el análisis de algunos textos históricos de los siglos XVI y XVII sobre los antiguos canarios, nos permite enfrentarnos con algunos objetos para producir sonido de verdadero interés organográfico y que nos revelan varios aspectos, hasta ahora no tenidos en cuenta, de la posible actividad musical aborigen.

---

<sup>1</sup> Viana: *Antigüedades*, p. 101.

## 1. IDIÓFONOS DIRECTOS: DE GOLPEO Y DE ENTRECHOQUE.

Gómez Escudero, Abréu Galindo y otros clásicos de la historiografía insular, al hablarnos de los indígenas de Gran Canaria, nos relatan cierto tipo de ceremonias que usaban cuando la sequía era acuciante. Subían en procesión, hombres y mujeres con varas y hojas de palma o ramos, a determinadas montañas para hacer ofrendas de leche y manteca y bailar cantando alrededor de una peña; y dice textualmente Abréu Galindo que "de allí iban a la mar, y daban con las varas en la mar, en el agua, dando todos juntos una gran grita" <sup>2</sup>. Gómez Escudero, como otros que le copian, afirma que golpeaban también el mar con los ramos de árboles que llevaban <sup>3</sup>. Se trata aquí de un idiófono de golpeo en una variante desconocida hasta ahora en las clasificaciones puramente instrumentales más importantes. El agua constituye el cuerpo pasivo de sonido y la vara o el ramo el instrumento batiente. El sentido de *liberación indirecta* a que suele ir unida la acción de golpear un objeto, y el que éste sea el *agua*, elemento antagónico del *fuego* (originario en este caso de la sequía), son manifestaciones que responden a bien difundidas creencias, consciente o inconscientemente tradicionales entre muchos pueblos de cultura que pudiéramos llamar "primaria" <sup>4</sup>.

Es preciso hacer mención de un único ejemplo parecido a este de Gran Canaria. Se trata de una cita que, como caso particularísimo de percutir el agua, recoge André Schaeffner al hablar de los "orígenes corporales" de los instrumentos, en su libro *Origine des Instruments de Musique* <sup>5</sup>. Al oriente del lago Tchad, en un punto geográfico relativamente cercano a las fronteras del Africa blanca sahariana, las mujeres uaddas, en las horas calientes del día, suelen meterse todas al mismo tiempo en el agua del río Ubangui y practicar una serie de actos que terminan siempre de la misma

<sup>2</sup> Abréu Galindo: *Historia*, p. 157.

<sup>3</sup> Gómez Escudero: *Historia*, p. 79.

<sup>4</sup> Sobre este tema, ver, entre otros, el trabajo de Rudolf Haase, citado en la bibliografía.

<sup>5</sup> Schaeffner: *Origine*, pp. 32-33.

manera: golpean el agua con las manos, juntando los dedos para darle a éstas forma de cuchara, y así llegan a producir sonidos de modulaciones variadas que se oyen claramente desde muy lejos, dando la impresión de tratarse de un gran tambor de madera como los que usan los indígenas para acompañar sus danzas <sup>6</sup>. Es muy curiosa la coincidencia de varias circunstancias en esta manifestación de las uaddas y la de los antiguos habitantes de Gran Canaria: en ambos casos impera el calor, y la percusión del agua constituye el punto culminante del rito para combatir la sequía. La principal diferencia estriba en el empleo de varas batientes entre nuestros aborígenes, por lo que se trata aquí de una acción puramente instrumental.

Las varas que usaban los antiguos canarios eran, sin lugar a dudas, plurifuncionales: lo mismo servían como armas ofensivas y defensivas que para otros fines. Desde el "primer" cronista, Sedeño, hasta Fray José de Sosa, en pleno siglo xvii, se afirma que los aborígenes de Gran Canaria realizaban toda clase de pruebas de ligereza, incluidas las danzas, "teniendo unas varas pintadas de sangre de drago, resina de dicho árbol, en las manos, y con éstas formaban ademanes y quiebros tan donosos, como de ellos mismos apreciados" <sup>7</sup>. También en la isla de La Palma, según nos dice Abréu Galindo, estas varas de pelear y defenderse, llamadas "mocas", tostadas en su punta, eran usadas por los indígenas en toda clase de competencias y debates <sup>8</sup>. Ignoramos si al ejecutar sus bailes golpearían con ellas el suelo, como es cosa difundida en muchos otros pueblos.

En relación con esto quiero aludir a los cuatro llamados "bastones de mando" que, colocados sobre dos cadáveres aborígenes, fueron encontrados hace años en un enterramiento en la isla de La Palma. Se trata de unos báculos de poco más de medio metro de largo, realizados aplanadamente en madera de tea (*pinus canariensis*), con un extremo curvo en forma de anzuelo grande y el otro

<sup>6</sup> La cita de Schaeffner está tomada de la obra de J. Dybowski, *La Route du Tchad*, p. 363.

<sup>7</sup> Sosa: *Topografía*, p. 181. La noticia parte, efectivamente, del documento de Antonio Sedeño, soldado que murió en la conquista de Tenerife (ver Sedeño, *Historia*, p. 69).

<sup>8</sup> Abréu Galindo: *Historia*, p. 271.

labrado en forma de mango (fig. 1). La endeblez de estas piezas no admite la sospecha de que se trate de armas, según opinión de Luis Diego Cuscoy<sup>9</sup>. Martínez Santa-Olalla las clasifica dentro de la gama de objetos de este tipo convencionalmente llamados *bumerangs*.

Al haber sido hallados por partida doble, parece fácil suponer que se trata aquí de idiófonos de entrechoque. Afirma Schaeffner que el entrechoque de dos objetos de materia y forma idénticas es uno de los impulsos más naturales de la actividad musical<sup>10</sup>. Si tenemos en cuenta el importante papel musical que desempeñan estos bumerangs plurifuncionales en casi todos los pueblos que los poseen, nuestra opinión se refuerza. Concretamente en Australia, sólo por citar un ejemplo remoto, el bumerang propiamente dicho no es sólo un arma ofensiva y de juego, sino además, emparejado con otro igual, un idiófono de entrechoque<sup>11</sup>: el tocador suele agarrarlos cerca de la curvatura de su mitad, uno en cada mano, y chocarlos en posición enfrentada por la parte plana de sus dos extremos (fig. 2). En el antiguo Egipto<sup>12</sup>, por citar otro ejemplo, cada uno de los dos componentes de este idiófono de entrechoque solía agarrarse por un extremo (empuñadura) y la percusión ocurría en la mitad opuesta, cruzándose igualmente el uno con el otro (fig. 3). Podríamos citar numerosísimos ejemplos más que guardan gran similitud con éste, y que se hallan muy distantes unos de otros en el espacio y en el tiempo. Todos ellos nos dan idea de cómo pudieran haberse empleado musicalmente estos bastoncillos dobles de La Palma.

## 2. IDIÓFONOS INDIRECTOS: SACUDIDORES DE ADORNO O DANZA Y SACUDIDORES DE VASIJA.

Interesa fijar aquí la atención en el hecho de que varios de los esqueletos *cro-magnon* encontrados al sur de Francia a partir de

<sup>9</sup> Diego Cuscoy: *Paletnología* (1954), p. 21.

<sup>10</sup> Schaeffner: *Origin*, p. 54.

<sup>11</sup> Collaer: *Ozeanien*, pp. 92-94.

<sup>12</sup> Hickmann: *Aegypten*, pp. 42-43.



Fig. 1.—Bastones curvos de La Palma.



Fig. 2.—Indígena australiano (pitjantjara) entrechocando bastones curvos (bumerangs), según Collaer.



Fig. 3.—Parte de una escena procesional de un relieve del templo de Luxor, que se remonta a la época de Tut'Anch Amon (hacia 1350): un grupo de instrumentistas entrechoca bastoncillos curvos. El adorno de pluma de avestruz sobre la cabeza que distingue particularmente a este grupo sugiere su procedencia del desierto de Libia, según Hickmann. Estos bastoncillos curvos, percutidos paralelamente y en cruzado, pudieron tener su origen en antiguas armas de lanzar de los nómadas libios.

1868, especialmente en los enterramientos de *Rochers Rouger* de Grimaldi, aparecieron rodeados de conchas marinas perforadas, dientes perforados y vértebras de pescado; citaremos en especial los esqueletos encontrados en las grutas *des Enfants, du Cavillon, Barma Grandé*, etc. Este sinfín de cuentas, y otras circunstancias observadas en tales enterramientos, ha sido considerado como testimonio interesante sobre los ritos funerarios del Paleolítico superior. Al pensarse que tales cuentas eran componentes de collares y de otros colgantes ornamentales, Curt Sachs fue de las primeras autoridades musicológicas que se mostraron propensas a admitir, por comparación (si es que cabe) con pueblos vivos que poseen semejantes ornamentos, su sentido músico-ritual <sup>13</sup>. En efecto: ya en culturas de régimen neolítico, tales idiófonos sacudidos suelen estar relacionados con pueblos que poseen danzas de salto y de movimientos rítmicos corporales de cierta brusquedad: cada movimiento del danzante es enfatizado con el sonido algo tardío de las cuentas que lleva colgadas del cuello, de la cintura, o de sus brazos y piernas. La presencia de estos collares en ceremonias de brujería, en cuyas escenas el sonido de las cuentas al chocar unas con otras mediante los movimientos del que las lleva es un elemento que contribuye a impregnar el ambiente de una aureola misteriosa, induce a comprender el poder mágico y sagrado que se les atribuye, y esto podría explicar tal vez su presencia en enterramientos.

Resulta curioso destacar que en la isla de Tenerife también aparecen momias y esqueletos guanches rodeados de cuentas anulares y cilíndricas de barro cocido <sup>14</sup>. En contados casos han aparecido, asimismo, conchas perforadas —lapas y caracoles marinos— y vértebras de pescado <sup>15</sup>, elementos éstos de muy difundido uso en collares sonoros, especialmente en Africa y Oceanía. No vamos a tratar aquí de los diferentes tipos de cuentas de barro cocido (fig. 4) ni de sus características de elaboración, lo que ha sido objeto de un minucioso trabajo de Luis Diego Cus-

<sup>13</sup> Sachs: *Geist und Werden*, pp. 8-9.

<sup>14</sup> Diego Cuscoy: *Las cuentas del collar*, p. 118.

<sup>15</sup> Diego Cuscoy: *Las cuentas...*, p. 119, nota al pie de página.

coy <sup>16</sup>; pero sí es preciso insistir en que estas cuentas no suelen aparecer en cuevas de habitación, sino siempre en recintos sepulcrales y en forma que bien recuerda a los enterramientos cromagnon arriba aludidos. Entre las colecciones del Museo Canario se encuentra, asimismo, un collar de cuentas pulidas, trabajadas, al parecer, en hueso y en trozos de gruesas conchas marinas, que procede de un enterramiento aborigen de Fuerteventura (fig. 5); y también en la Gomera aparece alguna cuenta perforada de caliza entre los objetos que acompañan al muerto a su cueva sepulcral <sup>17</sup>. Todo esto nos induce a abordar la posibilidad de que tales cuentas tuviesen en Canarias determinados atributos relacionados con el rito funerario y que no se tratara, por tanto, de simples ornamentos. Esto último parece confirmarse en un párrafo de Fray Alonso de Espinosa, quien, al hablar de la simpleza de los hombres y mujeres guanches en el vestir y ornamentarse, indica que su traje o *tamarco*, elaborado con pieles curtidas, era "a manera de un camión, sin pliegues, *ni collar*, ni mangas..." <sup>18</sup>.

La existencia de rítmicas danzas de salto, tanto festivas como rituales, entre los habitantes prehispánicos de todo el Archipiélago, corrobora la sospecha del sentido músico-ritual de las cuentas de collar encontradas en los enterramientos de Tenerife y otras islas. Máxime si tenemos en cuenta la propensión de los guanches a atribuir poderes mágicos al sonido. Cuenta el mismo Fray Alonso de Espinosa que, tras los primeros encuentros bélicos entre españoles y aborígenes tinerfeños, éstos supusieron que el efecto mortífero de las armas hispanas estribaba no en su mecanismo, como sería lo lógico, sino en el ruido que hacían, y así, en el momento de lanzar ellos luego peleando sus dardos, imitaban con la boca el típico chasquido de la cuerda tensa de la ballesta al soltarse, pensando que ello daría más efectividad al arma <sup>19</sup>. Indudablemente, esta forma de lógica acusa la existencia de determinados prejuicios en cuanto al poder mágico de ciertos sonidos.

<sup>16</sup> Diego Cuscoy, *op cit.*

<sup>17</sup> Diego Cuscoy: *El enterramiento de "Los Toscones"*, pp. 15-16.

<sup>18</sup> Espinosa: *Historia...*, p. 37. La elección del vocablo "collar" como sinónimo de "cuello" es reveladora, pues excluye, a mi juicio, al collar ornamental.

<sup>19</sup> Espinosa: *Historia...*, p. 109.

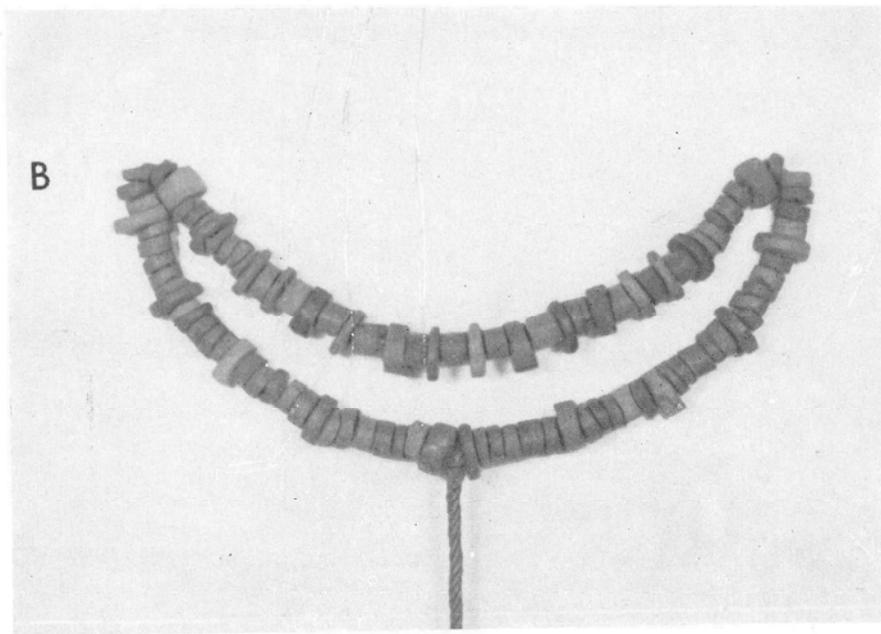
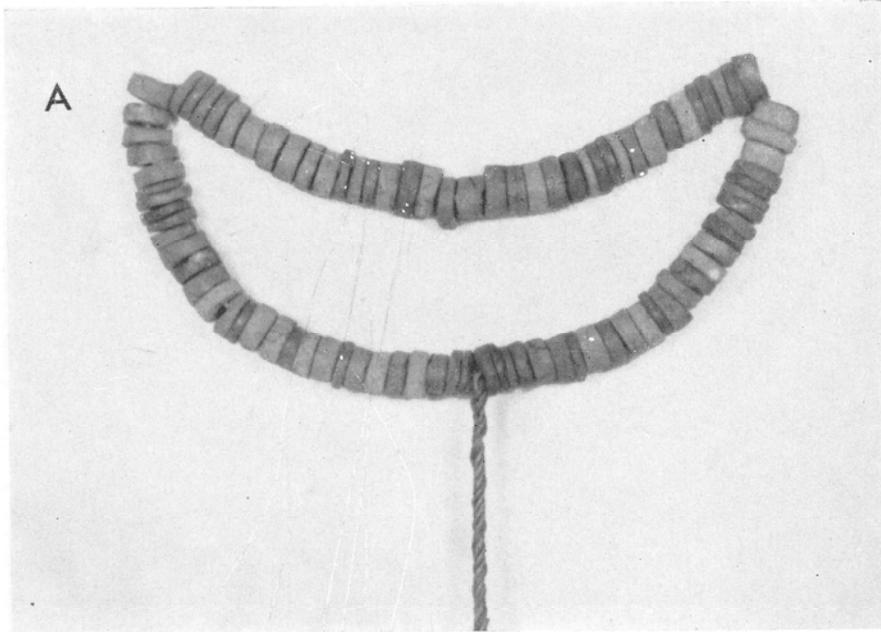


Fig. 4.—A y B: Reconstrucción de collares con cuentas de barro cocido procedentes de enterramientos aborígenes tinerfeños. (Colección del Museo Canario).

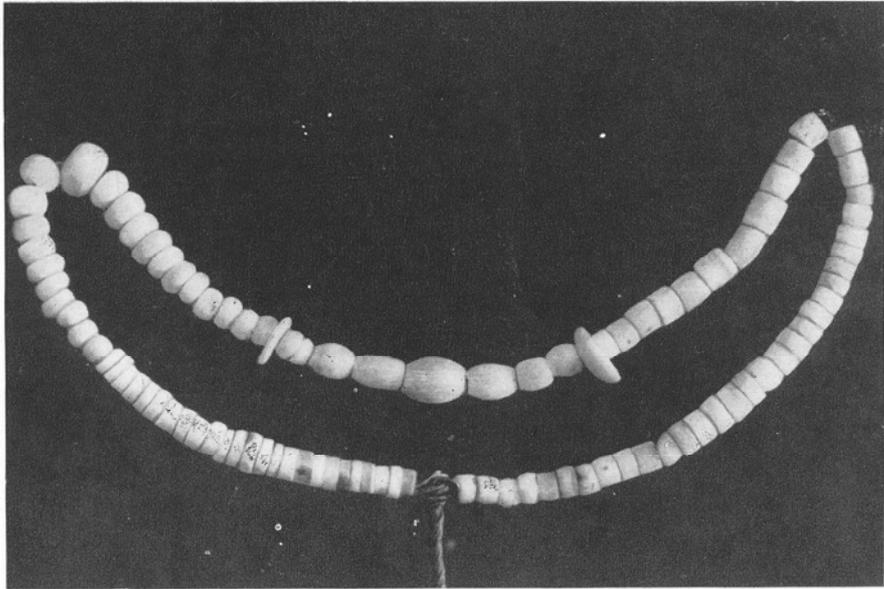


Fig. 5.—Reconstrucción de un collar de cuentas hechas con trozos pulimentados de conchas marinas y de hueso, encontradas en un enterramiento de Fuerteventura (Colección del Museo Canario).

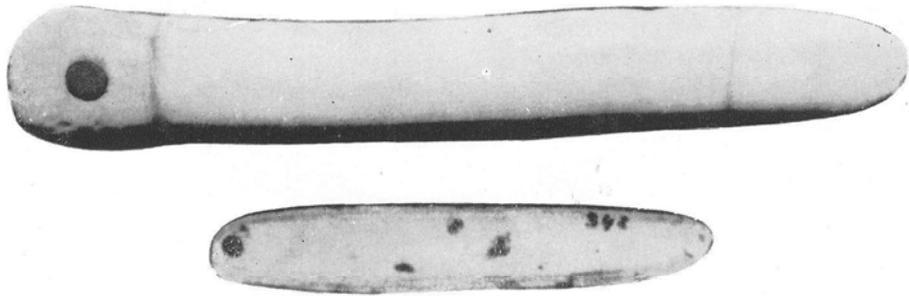


Fig. 6.—Dos de los tres artefactos de hueso emparentados tipológicamente que fueron encontrados en excavaciones tinerfeñas.

En relación con estos sacudidores de "adorno ritual" y de danza, tenemos noticia en las Canarias prehistóricas de otro idiófono indirecto: el sacudidor de recipiente. Consistente en una vasija con duros cuerpecillos sueltos en su interior, que suena por efecto de sacudida, es éste un instrumento difundidísimo por todo el mundo y que presenta una gama de variantes verdaderamente riquísima en lo que atañe a las materias y formas que lo constituyen<sup>20</sup>. Suele emplearse para acompañar las danzas, y también en ceremonias de tipo mágico, como le corresponde por el efecto paralelo al de los collares que su sonido presenta.

Gómez Escudero recoge la noticia de la costumbre entre los antiguos gomeros de "hacer sonsonetes con piedrezuelas y tiestos de barro" para acompañar sus danzas<sup>21</sup>. Con posterioridad, Viana reseña la presencia de un instrumento similar en una manifestación musical, probablemente presenciada por él en Tenerife a descendientes de aborígenes; dice textualmente: "los instrumentos son tres calabazas secas y algunas piedrecicas dentro"<sup>22</sup>. El caso no deja de tener gran interés. Un tipo de vasija de barro para conservar alimentos, prendas o agua, que usaban los gomeros, podía muy bien emplearse accidentalmente con unos guijarrillos en su interior como instrumento musical. Pasada la conquista, la costumbre prevalecía en Tenerife, pero usándose recipientes vegetales en vez de vasijas de cerámica. La calabaza seca para llevar y beber agua, aún vigente en el folklore pastoril actual y que es elemento material de aportación hispana, adopta también la otra función aborígen de instrumento musical sacudido.

### 3. AERÓFONOS LIBRES.

Hace años, en la limpieza de una cueva de habitación aborígen realizada por Luis Diego Cuscoy en la región de Teno (Tenerife)<sup>23</sup>, junto a objetos pertenecientes al ajuar de trabajo, como

<sup>20</sup> Bibliografía general sobre sacudidores de recipiente con mango o sin él puede encontrarse en las diversas obras sobre instrumentos que citamos en la que cierra este trabajo (Sachs, Hornbostel, Schaeffner, Montandon).

<sup>21</sup> Gómez Escudero: *Historia...*, p. 80.

<sup>22</sup> Viana: *Antigüedades...*, p. 101.

<sup>23</sup> Diego Cuscoy: *Las cuentas...*, p. 118.

punzones de hueso, etc., se encontró un útil confeccionado sobre un hueso largo, grueso y escindido en su longitud. Sus bordes aparecen desbastados por una labor de pulimento y la punta está trabajada en forma roma. Por el otro extremo aparece este objeto perforado, lo que indujo a pensar que se pudo haber llevado colgando. Su largo se aproxima a los 15 cm. y su ancho es de 2 a 3 cm. El señor Diego Cuscoy aplicó a este objeto el nombre de "espátula", aunque con ciertas reservas, por ser desconocido hasta entonces en la arqueología canaria <sup>24</sup>. Más tarde fueron encontradas dos "espátulas" más pequeñas en otras excavaciones de Tenerife (fig. 6), las cuales son de muy especial interés para nosotros.

Comparados estos utensilios tinerfeños con cierta clase de aerófonos libres de los llamados *bramaderas*, resulta indudable que responden fielmente a su tipología (figs. 7 y 8). Consiste este instrumento en ese cuerpo largo y escindido, muchas veces en forma de pez, que se amarra con una cuerda por el agujero de su extremo superior; el otro extremo de la cuerda se sujeta a una vara o se coge directamente con la mano, para darle un movimiento circulatorio alrededor de este punto de apoyo. Su vuelo rotativo produce un zumbido característico, que es tanto más agudo cuanto más pequeño es el instrumento. Aunque la mayoría de las bramaderas que usan pueblos de todo el mundo son de madera, existen también ejemplares de metal y de hueso, contándose entre estos últimos algunos prehistóricos que provienen de la abundante industria ósea del Magdaleniense <sup>25</sup>.

Una de las características funcionales más difundidas de este aerófono libre es su presencia en ritos de iniciación, tanto en Oceanía como en África y América. Con esto está relacionada su frecuente ornamentación de espina y su forma de pez, extendido símbolo de la fertilidad <sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> *Ibid.* También en *Paletnología* (1954), p. 19, donde el señor Diego Cuscoy habla de la presencia de este objeto en el ajuar funerario.

<sup>25</sup> Seewald: *Beiträge...*, pp. 13-18. Ver también Schaeffner: *Origine*, páginas 131-132.

<sup>26</sup> Sachs: *The History...*, pp. 40-43.

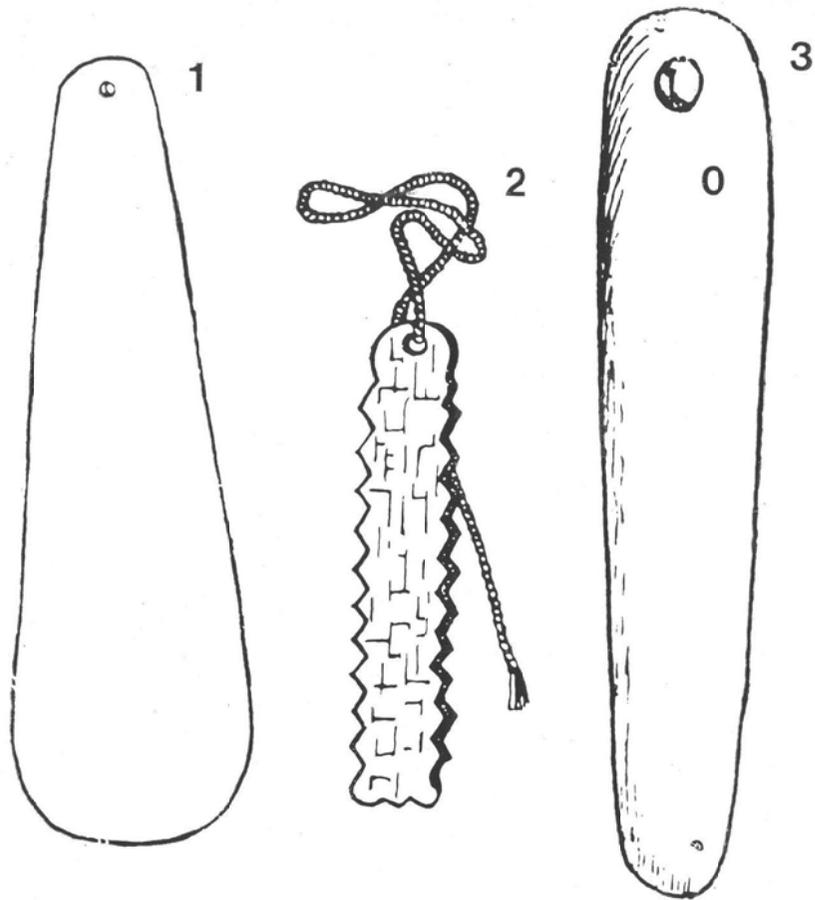


Fig. 7.—1 y 2: Bramaderas de León y Alava, respectivamente, según J. Caro Baroja. 3: «Espátula» de Teno (Tenerife), según L. Diego Cuscoy.

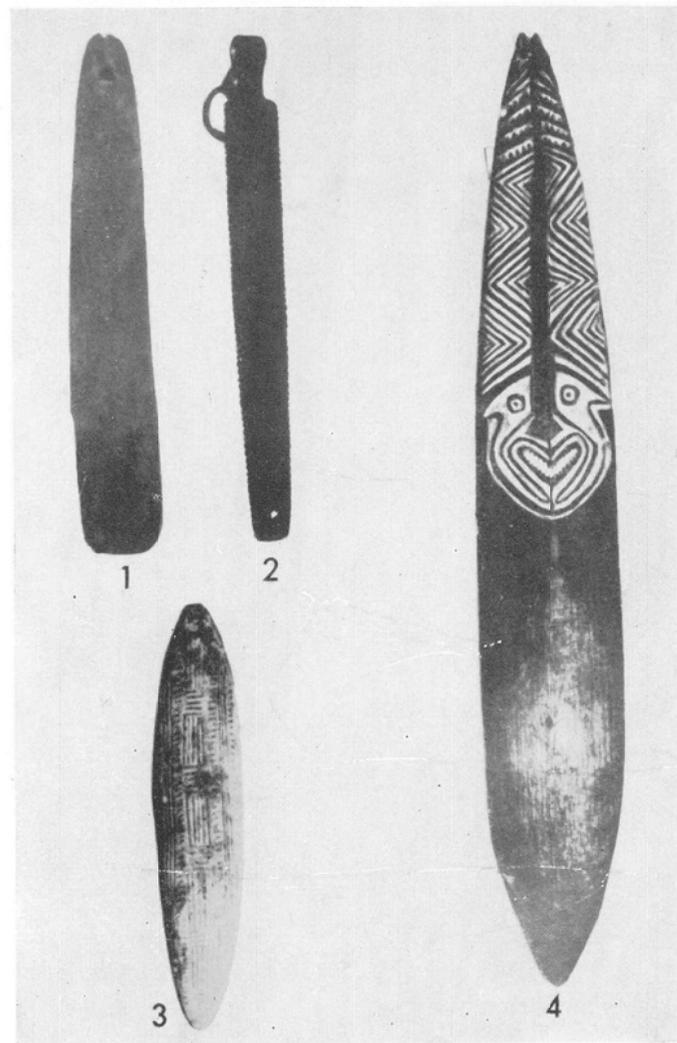


Fig. 8.—Diversos tipos de bramaderas, según Schaeffner.

#### 4. CARENCIA DE AERÓFONOS DE TUBO, MEMBRANÓFONOS Y CORDÓFONOS

No se han encontrado en Canarias restos prehispánicos de aerófonos de tubo. Los utensilios trabajados en hueso, hasta ahora publicados, nada nos aportan en tal sentido. La poca preponderancia (o tal vez total ausencia) incluso de los más simples silbatos hechos con huesos o con caracoies marinos, no nos debe sorprender si tenemos en cuenta la costumbre de los nativos, tan extendida en varias Islas, según se comprueba por las noticias de los cronistas, de emitir frecuentemente silbidos a manera de señales, para lo cual mostraban sorprendente facilidad<sup>27</sup>. La lengua silbada de la Gomera no ha de considerarse como caso aislado, sino tal vez como fenómeno del que existieron restos en otras islas, especialmente en Tenerife y Gran Canaria.

Tampoco se han encontrado aún restos de membranófonos en las excavaciones, ni existe alusión a tales instrumentos entre los cronistas. Ni siquiera la cerámica presenta los típicos agujeros o protuberancias alrededor de la boca de las vasijas, que son elementos privativos de membranófonos o rudimentos tipológicos de sus descendientes. El estudio de la cerámica de reborde saliente, que se usó principalmente en Gran Canaria, no da pie a pensar que tal reborde fuera hecho expresamente para tensar una membrana con una cuerda alrededor de la boca.

En cuanto a cordófonos, parece seguro que los antiguos canarios no los tuvieron. Por un lado, la sorpresa que mostraban los aborígenes tinerfeños al oír soltarse las cuerdas de las ballestas hispanas<sup>28</sup>, y por otro, el hecho de que Viana, que atribuye a los guanches un instrumental con notorias aportaciones españolas, declare que no usaban instrumentos de cuerda<sup>29</sup>, son dos detalles que parecen acusar el desconocimiento total que de éstos tuvieron los aborígenes.

<sup>27</sup> Especialmente Abréu Galindo nos ofrece interesantes noticias a este respecto. Recuérdese, entre otras muchas, la de la batalla o matanza de Acentejo (también recogida por Espinosa, p. 98), donde la estrategia guanche se basó precisamente en silbidos al ganado.

<sup>28</sup> Espinosa: *Historia...*, p. 109.

<sup>29</sup> Viana: *Antigüedades...*, p. 101.

La carencia entre los antiguos pobladores del Archipiélago Canario de notables representantes de estos tres grupos instrumentales, según parece, llevó a algunos cronistas a la aseveración de que no tenían instrumentos músicos. Torriani, por ejemplo, nos lo dice de los naturales del Hierro: "Bailaban cantando, porque no tenían otro instrumento"<sup>30</sup>. Ello se explica si tenemos en cuenta que el variado instrumental *músico*, tanto culto como bélico, vigente en España y países vecinos de Europa durante el Renacimiento y el Barroco, constaba principalmente de aerófonos de tubo, cordófonos y membranófonos.

##### 5. CONCLUSIÓN.

Es muy probable que la aislada función sonora de los cinco tipos de instrumentos a los que aquí me he referido estuviese más ligada a ritos y creencias que a lo que los conquistadores españoles entendían por "música". Por eso suelen ser ignorados por los cronistas cuando se refieren al quehacer musical de los aborígenes. Algunos de estos protohistoriadores de Canarias nos revelan, sin embargo, aspectos interesantes para nuestro estudio. Gómez Escudero apunta el vocablo "zapateado" al hablar de los bailes de los antiguos habitantes de Gran Canaria<sup>31</sup>, y Abréu Galindo nos dice que los de Fuerteventura hacían su sonada "con pies, manos y boca, muy a compás y graciosa"<sup>32</sup>. Se resalta, pues, el empleo de manos y pies como instrumentos que marcan el compás o que hacen ritmos. Las clasificaciones y los tratados organográficos con ambiciones genealógicas, como lo son los de Montandon, Schaeffner y en cierto momento varias aportaciones de Curt Sachs<sup>33</sup>, coinciden en la opinión de que los miembros del cuerpo humano usados como idiófonos constituyen lo primario, el punto de partida de los instrumentos musicales, teoría ésta que admite como evidente la etnomusicología moderna. El empleo de materias ex-

<sup>30</sup> Torriani: *Descripción...*, p. 213.

<sup>31</sup> Gómez Escudero: *Historia...*, p. 79.

<sup>32</sup> Abréu Galindo: *Historia...*, p. 55.

<sup>33</sup> Muy en especial *Geist und Werden...*

tracorporales para golpear o para entrechocar, está considerado como una consecuencia imitativa de golpear con las extremidades humanas o del entrechocar las manos palmoteando.

Como conjunto, el breve instrumentario sonoro de los habitantes prehispánicos de las Islas Canarias que aquí hemos tratado de estudiar es muy elemental, casi embrionario. No deja de ser curioso que, tratándose de una sociedad y de una economía neolíticas, nos encontremos con una corta serie de elementos sonoros, cuyo conjunto ofrece prácticamente la misma fisonomía que el instrumentario que se puede encontrar en la Europa occidental hacia las postrimerías del Paleolítico superior.

#### BIBLIOGRAFIA

- ABRÉU GALINDO, FR. J. DE: *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria* [Documento ca., 1600]. Edición crítica con introducción, notas e índice por Alejandro Cioranescu (Santa Cruz de Tenerife, 1955).
- COLLAER, P.: *Ozeanien*, de la "Musikgeschichte in Bildern" (Leipzig), tomo I/1 (1965).
- DIEGO CUSCOY, L.: *Las cuentas de collar*, en "Revista de Historia" (La Laguna), núm. 66 (1944), pp. 117-124.
- DIEGO CUSCOY, L.: *El enterramiento de Los Toscones, en el barranco de Abalos (isla de la Gomera)*, en "El Museo Canario" (Las Palmas de Gran Canaria), año IX, núms. 27-28 (1948), pp. 11-20.
- DIEGO CUSCOY, L.: *Paletnología de las Islas Canarias*. Primera edición (Madrid, 1954).
- ESPINOSA, FR. A. DE: *Historia de Nuestra Señora de Candelaria* [impresa en Sevilla en 1594, bajo el título: "Del origen y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de Candelaria, que apareció en la isla de Tenerife, con la descripción de esta isla"] (Santa Cruz de Tenerife, 1952).
- GÓMEZ ESCUDERO, P.: *Historia de la conquista de Gran Canaria* [documento redactado en parte hacia 1484]. Edición de Dacio V. Darías y Padrón (Gáldar, 1936).
- HAASE, R.: *Klang aus Wasser und Feuer*, en "Anuario Musical" (Barcelona), IX (1954), pp. 207-216.
- HICKMANN, H.: *Aegypten*, de la "Musikgeschichte in Bildern" (Leipzig), tomo II/1 (1961).
- HORNPOSTEL, E. M. VON, y SACHS, C.: *Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch*, en "Zeitschrift für Ethnologie" (Berlín), 46. Jahrgang, Heft IV und V (1914), pp. 553-590.
- MONTANDON, G.: *La Généalogie des instruments de musique et les Cycles de*
- Núm. 15 (1969) 365

- civilisation*. "Archives suisses d'Anthropologie générale" (Genève), tomo III, núm. 1 (1919).
- SACHS, C.: *Geist und Werden der Musikinstrumente* (Berlin, 1928). Reedi-  
ción fotomecánica (Hilversum, 1965).
- SACHS, C.: *The History of Musical Instruments* (New York, 1940).
- SCHAEFFNER, A.: *Origin des Instruments de Musique. Introduction ethnolo-  
gique a l'histoire de la musique instrumentale* (París, 1936).
- SEDEÑO, A.: *Historia de la conquista de Gran Canaria* [aunque con algunas  
adiciones posteriores, parece documento anterior a la conquista de Tene-  
rife] (Gáldar, 1936).
- SEEWALD, O.: *Beiträge zur Kenntnis der steinzeitlichen Musikinstrumente Eu-  
ropas* (Wien, 1934).
- SOSA, FR. J. DE: *Topografía de la isla afortunada Gran Canaria* [obra data-  
da en 1678] (Santa Cruz de Tenerife, 1849).
- TORRIANI, L.: *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias, antes  
Afortunadas, con el parecer de sus fortificaciones* [documento de la se-  
gunda mitad del siglo XVI]. Traducción del italiano, con introducción y  
notas, por Alejandro Cioranescu (Santa Cruz de Tenerife, 1959).
- VIANA, A. DE: *Antigüedades de las Islas Afortunadas de la Gran Canaria,  
conquista de Tenerife y aparecimiento de la imagen de Candelaria* [pri-  
mera edición en Sevilla, por Bartolomé Gomes, año 1604]. Edición, es-  
tudio y notas por Alejandro Cioranescu. I. (Santa Cruz de Tenerife, 1968.)