

CLASIFICACIÓN Y METRO DE LAS COPLAS CANARIAS



Elfidio Alonso Quintero



DISCURSOS DE INGRESO

Academia Canaria de la Lengua

ISLAS CANARIAS

2025

© Academia Canaria de la Lengua

© Elfidio Alonso Quintero

Diseño de colección:

Bernardo Chevilly

Composición e impresión:

El Productor, S. L. *Técnicas Gráficas*

Dep. Legal: TF. 292-2025

ISBN: 978-84-96059-84-9

Autores como la profesora Frenk Alatorre ya se han ocupado de las dificultades que entraña realizar, con textos tan diversos y heterogéneos como los de las coplas, una clasificación ordenada y sistematizada. A pesar de ello, hemos preferido agrupar las coplas según los temas y los géneros musicales, con las ventajas e inconvenientes que tiene un método poco ortodoxo, pero sí dúctil y flexible. En cuanto a la versificación y los criterios métricos, nos limitaremos a ofrecer un bosquejo que permita agrupar a determinados géneros según la estrofa, la rima y el número de versos. Este sistema, aplicado a todas las coplas, ofrecería mayores dificultades, si cabe, que el método de clasificación por temas y géneros. Se

puede emplear únicamente con intención orientadora.

Es cierto que una copla puede tratar varios temas a la vez. Y que existen versos muy rebeldes a la hora de clasificarlos. Una cuarteta octosílaba o una seguidilla pueden tratar relaciones amorosas y, al mismo tiempo, situarnos en el campo durante la faena de la trilla, o en el mar, cuando los pescadores cantan para llamar a las morenas. ¿Es una copla de tema amoroso? ¿Un canto funcional de trabajo? ¿Una canción marinera? Como señala la profesora Alatorre, que también ha optado por la clasificación temática, “hay dificultades que no he logrado resolver. Ante todo me ha resultado imposible (o quizá indeseable) aplicar en todos los casos una clasificación temática pura, independiente de la función y del carácter de los cantares”.

La otra ordenación, según los géneros musicales, es más fácil y cómoda, puesto que cada copla nos dice a qué género pertenece:

- a) Para cantar las *folías* (Folía)
- b) Son las *malagueñas*, madre (Malagueña)
- c) Una *isa* bien cantada (Isa)
- d) *Arrorró* mi niño chico (Arrorró)
- e) *Seguidillas* me pides (Seguidilla)
- f) A cantar las *saltonas* (Saltona)
- g) Dicen que la *polka* fue (Polka)
- h) El baile de la *berlina* (Berlina)
- i) Esta es la *polka-mazurca* (Mazurca)
- j) El baile del *vivo* (El Vivo)
- k) Los *aires de Lima* quiero (Aires de Lima)
- l) Este es el baile del *Santo* (El Santo).

Aunque una copla de folía, con cita expresa del género musical a que pertenece, puede tratar los más diversos temas (la muerte, el amor, la naturaleza, el trabajo, la emigración, las comidas, etc.), resulta preferible, la mayoría de las veces, dejarla en su apartado musical, no sólo para facilitar su localización, sino especialmente por dar testimonio integral de este valioso rasgo que caracteriza al folklore musical canario: *cantar*

al canto o desde el canto. Con tal profusión sólo se da en los ricos géneros andaluces:

Las *folías* son lamento
de mujer enamorada,
son tiernas y delicadas
como son sus sentimientos.

Un *arrorró* cuando niño,
de joven unas *saltonas*,
luego unas *folías* tristes...
¡Ahí tienes mi vida toda!

En Canarias existe actualmente una poesía de tipo popular con una gran variedad de metros, desde el pareado o pie de romance, que ha estudiado muy bien el maestro Pérez Vidal, hasta los versos enneasílabos del tajaraste. Ya Torriani, al ocuparse de las endechas canarias en lengua aborigen, hizo referencia a este pie de nueve sílabas, que no es muy usual en español, si exceptuamos algunos testimonios del siglo xv, en la lírica popular, y el mayor auge alcanzado dentro del Modernismo, con poetas como Darío, Salvador Rueda o Santos Chocano.

Como ocurre con otros cancioneros que pertenecen a idéntica área cultural, son muy raros los ejemplos de versos bisílabos, trisílabos y tetrasílabos en Canarias, con sólo aisladas excepciones, que tendríamos que localizar en el refranero, en las adivinanzas y canciones infantiles. No ocurre lo mismo con el verso pentasilábico, si no olvidamos que fue en Canarias, precisamente, donde surgió como metro independiente, hacia 1443, en las *Endechas a la muerte de Guillén Peraza*: “Llorad las damas/ si Dios os vala/ Guillén Peraza/ quedó en La Palma/ la flor marchita/ de la su cara”.

El verso pentasilábico sigue siendo el metro de otras canciones bailables, como el santodomingo (“Santo Domingo/ de la Calzada/ llévame a misa/ de madrugada”); también se conserva en el tango de Tenerife, según la versión recogida en Tacoronte por María Rosa Alonso (“Cerca del trono/ vide a Mariya/ ella me llama/ yo respondiya”); en algunos tajarastes, cuando se mezcla con el santodomingo (“El tajaraste/ vino

de fuera/ que lo trajeron/ las majoreras”); en estribillos de isas y folías, versos pares de la seguidilla y la saltona; en responderes y en cantos festeros, como en la versión que cita Miguel Borges del *Canto del romero* (“Vengo del Cristo/ de Tacoronte/ traigo mi capa/ y mi capote”). Y también es típico de los versos pares del tanganillo, con o sin repeticiones, y del vivo, baile cantado de la isla de El Hierro (“Tú legartío/ yo perinquén/ si tú estás gorda/ yo estoy también”).

El verso de cinco sílabas parece contar con bastante arraigo en Canarias, por lo que respecta a la lírica de tipo popular. Ahí están, para confirmarlo, las *Endechas a la muerte de Guillén Peraza* y otros géneros musicales arcaizantes que se conservan, como el santodomingo. Lope de Vega, en *San Diego de Alcalá*, pone en boca de los isleños aborígenes de Gran Canaria una letra de canario, y utiliza precisamente el pentasílabo para algunos estribillos (“Canaria lira/ lili-rum fa”). Hacemos

notar que el primer verso del sorondongo (Lanzarote) también es pentasilábico, y que en las versiones de este género localizadas en La Oliva (Fuerteventura) se cantan cuartetos de cinco versos, tomadas de una conocida canción infantil (“La violeta”), igualmente presente en el flaire herreño (“El sorondongo/ dongo del baile”).

Igualmente es frecuente encontrar el pentasílabo en villancicos, ranchos de ánimas, desechas y coplas de arrorró. Por tanto, a pesar de que la seguidilla y la cuarteta octosílabas consiguieron desplazar otras formas métricas antiguas de la lírica popular hispánica, esta notable supervivencia del verso pentasilábico parece un dato revelador y definitorio, que ha pasado lastimosamente desapercibido.

Y lo mismo ha ocurrido con el hexasílabo. Esta forma métrica que Martín de Riquer considera como “el verso castellano más breve capaz de valor poético por sí solo”, lo tenemos en Canarias, bien combinado con otros metros o en su condición de verso

independiente, como sucede con las órdenes del bastonero en el baile del sirinoque de la isla palmera: “Terrero, terrero/ pide mi tambor/ terrero, terrero/ pa bailar mi amor”.

También está presente en forma de estribillos de isas, quizás los más antiguos y tradicionales, que mantienen el verso de seis sílabas y el enneasílabo, los metros más idóneos para adaptar al *tempo* del canario: “El que pierde un burro/ y *jalla* una cabra/ cuatro patas pierde/ cuatro patas gana”. Mezclados con versos pentasilábicos, como ocurre en las estrofas del vivo herreño y en el sorondongo de Lanzarote. Y también en los romancillos, como el que comienza “Mi padre San Diego/ por su desfortuna” (versión palmera recogida por Luis Cobiella), o el que publicó Buenaventura Bonnet en *Revista de Historia*, sobre la leyenda de San Borondón: “*Trimenda* mentira/ nos metió el patrón/ quien siendo muy joven/ mucho navegó”. En el *Conde de Cabra*, otro romancillo que también deriva de una

canción infantil (“La viudita del Conde Laurel”), vemos igualmente los versos hexasílabos, sobre todo en las versiones recogidas en La Palma (“El Conde de Cabra/ por una vereda/ se rompió una pata/ debajo una higuera”), y en El Hierro, si bien la versión de Valentina la de Sabinosa tiene una versificación más irregular: “Si quieres casarte/ aquí tienes quien/ contigo amor mío/ con otro no ha ser”.

La hermosa danza del trigo, de La Palma, que guarda estrecho parentesco con el tema extremeño de “El gavilán”, tiene versos hexasílabos en su parte cantada (“Cho Juan Periñal/ tiene un arenal/ un grano de trigo/ lo quiere sembrar”), lo mismo que los cantos de llamado de los pescadores de morenas, que recogió Pérez Vidal en su magnífico trabajo de *Revista de Historia*: “La morena negra/ no traga el anzuelo/ la voy a pescar/ con el morenero”.

El hexasílabo también es el metro de muchas coplas de polkas, mazurcas y

berlinas, en las que también ejerce influencia el Romancero y las canciones infantiles tradicionales: “Subí a la azotea/ a tender la ropa/ me salió un lagarto/ bailando la polka”. También tenemos algunos ejemplos de villancicos navideños con versos de seis sílabas, como el que recogió Leoncio Rodríguez (“Retama, retama/ la Virgen te llama/ que le hagas la cama/ al Niño Jesús”), y el que cita Diego Talavera en su trabajo “La Navidad en la canción popular”, de *Diario de Las Palmas* (27-XII-75), y que dice: “El niño chiquito/ que está en el portal/ por eso lo llaman/ Manuel Nicolás”.

Coplas con versos hexasílabos se cantan en los ranchos de ánimas, como las que corresponden a las parrandas que, en Teror, salen el último domingo de enero. Las letras aluden al tema navideño y al purgatorio, y otras son improvisadas por los cantadores como muestra de gratitud y lisonja hacia la señora que recibe el rancho en su casa, con hospitalidad y generosidad. Presentan

evidentes analogías con los auroros murcianos (“Pinito Santana/ en el Pedregal/ es como el obispo/ en la Catedral”). Pasamos de unos versos, que elogian a la anfitriona, a otros que forman una especie de elegía por la hija fallecida: “María Concepción/ por su poca suerte/ fue a buscar la vida/ y encontró la muerte”.

Ya hemos dicho que también el pie de seis sílabas es característico de algunas formas de tajaraste. Está presente, por ejemplo, en una de las cuatro especies que se conservan en el barrio de El Amparo, de Icod de los Vinos: el denominado *baile corrido* (“El baile corrido/ que bueno que está/ que si va cambado/ se enderechará”).

También Lope de Vega, en *Los guanches de Tenerife*, emplea versos hexasílabos para sus letras de canarios. Si bien Ildefonso Maffiote y Antonio Lugo y Massieu no repararon en la igualdad métrica cuando afirmaron que el tango, el tajaraste y otros bailes “derivan del famoso canario”, el nexa

que supone entre ellos la versificación de seis sílabas parece una buena pista, aunque nadie hasta el momento haya querido profundizar por esta vía. Así escribe Lope de Vega los hexasílabos del canario: “Españoles bríos/ mirar y matar/ volveréis vencidos/ fan falalán”.

Este incierto y apasionante tema sólo queda esbozado. Ante la profusión de coplas en versos penta y hexasílabos que se conservan en las Islas, sí nos parece conveniente señalar:

a) Estos metros corresponden a los géneros lírico-populares más arcaizantes del Archipiélago.

b) Su localización parece estar relacionada con aquellas zonas más aisladas y *laterales*, siguiendo la misma distinción que hizo el profesor Alvar en sus estudios sobre el léxico canario.

Por lo que respeta al heptasílabo (siete sílabas), aunque es verso antiguo (está en las *jarchas*, en el *Auto de los Reyes Magos* y en la

Disputa del alma y el cuerpo, siglo XII), bien con carácter independiente o combinado con pentasílabos, hexasílabos y endecasílabos (forma con ellos seguidillas, silvas y liras), en Canarias no tiene gran preponderancia como verso regular e independiente. Salvo muy contadas excepciones, el verso de siete sílabas siempre gira en función de la estrofa de la seguidilla y de sus variantes como la saltona y el tanganyillo combinado con penta y hexasílabos (“Seguidillas me pides/ de cuáles quieres/ si de las encarnadas/ o de las verdes”).

En el arrorró y otros cantos de cuna, el verso de siete sílabas aparece en cuartetas de seguidillas de clara ascendencia peninsular, como esta que recopiló en La Palma el maestro Pérez Vidal: “Este niño chiquito/ no tiene cuna/ afuera viene un barco/ que le trae una”. Aunque Luis Diego Cuscoy, en su *Folklore infantil*, haya escrito que “para ulteriores quehaceres y cuando con canciones de cuna se trabaje habrá que

desechar que no sean cuartetas octosílabas”, coplas como las que cita Pérez Vidal, y otras que tienen versos penta y hexasílabos, vienen a confirmar la tesis de Lola de la Torre (*Revista de Historia*, núm. 71), que defiende con Pérez Vidal la diversidad de metros en el arrorró canario.

El verso heptasílabo, siempre a remolque de la seguidilla, lo podemos encontrar en los más insospechados rincones del Archipiélago. Durante las fiestas de los famosos piques de Agulo, en La Gomera, y como contrapunto de esa impresionante monotonía que resulta del canto de los pareados, saltó la siguiente copla, transmitida por nuestro buen amigo Fernando Padilla: “Del Martillo a Las Casas/ va la parranda/ tras del ramo, San Pedro/ y el pique acaba”.

Dentro de la variedad métrica de los estribillos de la isa, una de las más usuales es la estrofa de seguidilla: “A plantar cebollino/ tú no me llames/ que pican las

ortigas/ donde tú sabes”. Y como residuo de la seguidilla compuesta (recordemos la definición de Andrés Bello: “La seguidilla es una coplilla de cuatro versos alternadamente heptasílabos y pentasílabos, después de la cual viene otra compuesta de tres, el primero i tercero pentasílabos i el segundo heptasílabo”), el terceto o estrambote ha quedado como uno de los estribillos fijos de la folía canaria: “Qué bien las cantó/ para el año que viene/ las cantaré yo”.

Aunque el verso heptasílabo se encuentre en el estribillo de las folías, no es regla general, porque hay otras formas de estrambote con penta y hexasílabos, como el conocido “Que dice Marchal/ que las niñas guapas (6)/ son las de El Toscal”.

Como verso exclusivo de la estrofa, el heptasílabo sólo aparece, en la lírica de tipo popular canario, en algunos estribillos de isas, con ese curioso carácter oxítono de las sílabas que acaban los versos pares de la cuarteta. Así ocurre con una de las letrillas

más cantadas en todo el Archipiélago, y cuya influencia, muy directa, habría que buscar en la copla bilbaína referida al farol de Artecalle:

Esta noche no alumbra	(7)
la farola del mar,	(7) oxítono
esta noche no alumbra	(7)
porque no tiene gas.	(7) oxítono

Por si alguien ha olvidado lo que estudiamos en el Bachillerato, se produce el verso oxítono (o agudo) cuando la última sílaba acentuada es la última del verso. En este caso se cuenta una sílaba más sobre las que tiene realmente.

Y llegamos al octosílabo, el verso más importante y usual en Canarias. Lo tenemos en las cuartetas de los géneros musicales más extendidos por el Archipiélago, como son folias, isas y malagueñas; en romances, relaciones y estribillos; en estrofas de pareados, redondillas y sextillas. Y en la décima, tanto en su forma espinela (con

la consabida rima ABAABCDCCD), como en los irregulares moldes guajiros que importaron los emigrantes canarios. Veamos los ejemplos:

Folías

Folía, triste folía,
alma del pueblo canario,
voces de guanches que lloran
todavía en estos campos.

Isas

Esta es la isa canaria
divertida y parrandera,
y yo tendré que cantarla
hasta el día que me muera.

Estribillo de isa

Pastorera, pastorera,
con tu traje de aldeana,
se pasea por los campos
como el sol de la mañana.

Malagueñas

Cuando suena la guitarra
y canto una malagueña,
parece que estoy besando
a mi tierra tinerfeña.

Romance

Mañanita de San Juan,
como costumbre que fuera
las damas y los galanes
a bañarse a Las Arenas.

Puntos cubanos

Cuando en Matanza supieron
lo bello que yo cantaba,
tanto se me aproximaban
hasta que por fin me oyeron.

Relaciones

Hombre:

Tu madre me encargó a mí
una cesta lavandera,
por eso me gustas más
que *brimbes* en la *brimbera*.

Mujer:

Si mi madre te encargó
una cesta lavandera,
no te *vaigas* a creer
que eso es *pa* que yo te quiera.

Responderes y pies de romance

El que no guarda un secreto
no puede ser buen sujeto.

Arrorró

Arrorró, mi niño chico,
arrorró, que viene el coco,
preguntando por los niños
que lloran y duermen poco.

Décimas

¡Oh, Gran Canaria!, en tu puerto
mil naves refugio tienen,
y a buscar tu abrigo vienen
los hijos del polo yerto.
Tus barrancos se han cubierto,
cual tus montes, de boscajes,
velan el sol, tus celajes,
el aura plácida gira,
y Doramas y Tafira
te bordan ricos paisajes.

Octavillas

(Combinación de dos redondillas, estrofa de
uso frecuente en los cancioneros del siglo XV,
especialmente en los romances de ciego).

Noche fatal el día dos
para amanecer el tres,
qué desgraciado fue el mes
al dar la una el reloj.
Matar a cuatro criaturas
como si fuese un deleite:
sucedió en Tamaraceite
lindando con La Herradura.

Villancicos

Yo soy un pastor palmero
que viene de Puntallana,
y al Niño Jesús le traigo
una mantita de lana.

El Santo

Este es el baile del santo,
el que se cantaba antes,
las costumbres de los viejos
no deben de abandonarse.

Canto del Romero

Quien galantea, enamora,
la mora madura es negra,
negra es la saya del luto,
luto pone quien lo intenta.

Tango (Hierro)

Ni el pájaro más sonoro
ni la fuente más risueña
ni la tórtola en la breña,
cantarán como yo lloro
gotas de sangre por ella.

Polka y mazurca

Dicen que la polka fue
un baile muy palaciego,
hasta que se la robaron
los magos y los arrieros.

Berlina

El baile de la berlina
 es un baile popular,
 y donde mejor lo bailan
 es en El Escobonal.

Queda demostrada la gran ductilidad y la aptitud del verso de ocho sílabas para toda clase de temas y géneros líricos. Si a los ejemplos citados añadimos los cantos de trabajo, como el del *güeyero* o boyero (Tenerife, Hierro, Gran Canaria); los de moliendo, hilando, trillando y cogiendo higos (Hierro); responderes tan comunes a la meda (Hierro) o el baile del tambor (Gomera); relaciones en sirinoque (La Palma) o en aires de Lima (Gran Canaria y La Palma), vemos que el verso octosilábico mantiene toda su pujanza en una treintena de géneros populares canarios.

En lo que se refiere al verso enneasílabo (nueve sílabas), digamos que gozó de cierta preponderancia en el siglo xv, siempre relacionado con estribillos y letras populares. El ingeniero Torriani, cuando se refiere a las

endechas aborígenes de Canarias, también alude a otras formas métricas, una de ellas el pie de nueve sílabas. Esta referencia no la deja pasar de largo Juan Álvarez Delgado, en su conocido trabajo publicado en *Tagoro*. El infatigable profesor cree ver en esta relación del eneasílabo con el tajaraste un nexo que no puede ser otro que la creación aborígen. Dice Álvarez Delgado: “Frente a ese ritmo y metro de diez sílabas, tenemos en Tenerife el ritmo del tajaraste, sin duda aborígen por su melodía, su técnica y su carácter, que está formado por un pie de nueve sílabas (ya Torriani advierte que había canciones canarias con este metro)”.

En otro lugar hemos intentado profundizar en esta tesis, que no nos parece muy descabellada. Aquí sí conviene precisar, desde ahora, que el metro de nueve sílabas es exclusivo del tajaraste de Tenerife. Y solo corresponde al cuarteto que inicia el canto, puesto que los versos siguientes ya son octosílabos:

Vírese pa' cá, cha Mariya,
vírese pa'llá, cho José,
que el fisquito pan que tenía
se me lo comió un perenquén.

En el baile sentado o “de a cuatro”, una de las modalidades de tajaraste del barrio de El Amparo, en Icod, el enneasílabo se confunde con el verso de ocho sílabas:

Vírese pa' cá, cha Mariya,	(9)
vírese pa' cá, cho José,	(9) oxítono
que el poquito pan que tenía	(9)
se lo comió el perenquén,	(8) oxítono
y el fisquito que me queda	(8)
lo quiero para mi mujer	(9) oxítono

Además de esta presencia del enneasílabo en el tajaraste de Tenerife, existen algunos estribillos (muy escasos) con el pie de nueve sílabas. El inolvidable Víctor Núñez Fuentes, que tanto sabía de vinos y de coplas, cantaba el siguiente:

Óigame, cho Juan conejero,
abájese usted del majano,
que si yo le doy con la mano
lo abajo del majano al suelo.

Y llegamos al decasílabo (diez sílabas), metro que ha tenido muy escaso uso en la lírica española antigua (es aún más raro que el eneasílabo). En Canarias juega un papel preponderante, sobre todo en relación con las famosas endechas. Es evidente que hablamos del decasílabo como verso regular de la estrofa, y no como fórmula compuesta de dos pentasílabos, que es el caso de las *Endechas a la muerte de Guillén Peraza*. Como ya nos hizo ver María Rosa Alonso, en su réplica a la tesis de Juan Álvarez, tendríamos insalvables problemas métricos de cesura y de acentuación si convertimos los versos pentasílabos de las *Endechas de Guillén* en tercetos decasílabos.

Además de estos versos de *Guillén Peraza*, que ya hemos citado con su carácter pentasilábico (así lo consideró Menéndez Pelayo, como “un romancillo pentasilábico”, aunque notó su división en cuatro series asonantadas y su analogía con los cantos fúnebres vascongados que cita Garibay),

existen otros ejemplos de endechas canarias, formando tercetos monorrimos en decasílabos.

La ascendencia canaria está expresamente reflejada en el terceto de decasílabos y eneasílabo que cita Pérez Vidal como integrante del *Cancionero d'Évora*, si bien sin conocer su forma original, que señala claramente su procedencia, como ha dicho la profesora mexicana Margit Frenk Alatorre, al reparar en que se trata del mismo terceto que figura en la *Declaración de instrumentos musicales* (Osuna, 1555), de fray Juan Bermudo:

Cancionero d'Évora. (Cita de Pérez Vidal)

Ahum que me veáis en tierra agena,
allá en el cielo tengo una prenda,
no la olvidaré hasta que muera.

Fray Juan Bermudo. (Cita de M. F. Alatorre)

Aunque me veis en tierra ajena,
allá en Canaria tengo una prenda:
no la olvidaré hasta que muera.

Además del papel relevante que cumple el decasílabo en las endechas canarias, este metro pervive en la lírica de tipo popular en algunos estribillos de isas, con la forma estrófica de cuartetos de arte mayor:

Un lebrillo e' gofio me comí,
fue tanta la sede que me entró,
que una pipa de agua me bebí
y de vino tinto un garrafón.

Lo mismo podemos decir de los versos endecasílabos y dodecasílabos, de más raro uso en Canarias, con las excepciones de unos cuantos estribillos de isas, lo que indica la enorme ductilidad que tiene esta especie de jota en el Archipiélago:

Quiero que te pongas la mantilla blanca,
quiero que te pongas la mantilla azul,
quiero que te pongas la recolorada,
quiero que te pongas la que sabes tú.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Dámaso (1961): *Primavera temprana de la literatura europea*. Madrid: Guadarrama

ALONSO, María Rosa (1944): "Folklore infantil", *El Museo Canario*, n.º 12, 15-36.

ALONSO, María Rosa (1945): "Las canciones populares Canarias", *El Museo Canario*, n.º 16, 55-66.

ÁLVAREZ DELGADO, Juan (1944): "Las canciones populares canarias. Diseño para su estudio filológico", *Tagoro*, n.º 1, 113-126.

BONNET, Buenaventura (1928): "La Isla de San Borondón: II. Las expediciones emprendidas para encontrarla y la llevada a cabo por el capitán D. Juan Franco de Medina", *Revista de Historia*, n.º 17, 3-11.

BORGES SALAS, Miguel (1970): "Folklore, cantos y berridos", *El Día* (12/08/1970), p. 3.

CARRIZO, Juan Alfonso (1945): *Antecedentes Hispano Medioevales de la Poesía Tradicional Argentina*. Buenos Aires: Publicaciones de Estudios Hispánicos.

COBIELLA CUEVAS, Luis (1947): "La música popular en la isla de La Palma", *Revista de Historia* LXXX, 454-484.

CUSCOY, Luis Diego (1943): *Tradiciones populares. Vol. II. Folklore infantil*. La Laguna de Tenerife: Instituto de Estudios Canarios.

FRENK ALATORRE, Margit (1977): *Lírica española de tipo popular*. Madrid: Cátedra.

FRENK ALATORRE, Margit (1978): *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid: Castalia.

HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Vicente (1975): "El Rancho de Ánimas", en *Diario de Las Palmas. Suplemento* (11 enero 1975), Las Palmas de Gran Canaria, p. 10.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1938): “La primitiva poesía lírica española”, en *Estudios literarios*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1941): *Poesía árabe y poesía europea*. Buenos Aires-México: Espasa Calpe Argentina.

PÉREZ VIDAL, José (1952): *Endechas populares en trístros monorrimos*. La Laguna: Juan Régulo, editor.

PÉREZ VIDAL, José (1968): *Poesía tradicional canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.

QUILIS, Antonio (1975): *Métrica española*. Madrid: Ediciones Alcalá.

RODRÍGUEZ, Leoncio: *Estampas tinerfeñas*. Santa Cruz de Tenerife.

TORRIANI, Leonardo (1959): *Descripción de las Islas Canarias*. Tenerife: Goya Ediciones.

