

**CANCIONES NEOGRANADINAS**  
**VILLANCICOS. RESPONSORIOS**

(Manuscrito musical del siglo XIX en Colombia)



# CANCIONES NEOGRANADINAS VILLANCICOS. RESPONSORIOS

(Manuscrito musical del siglo XIX en Colombia)

Estudio preliminar y edición crítica.

*Juan Francisco Sans (+)*  
*Mariantonia Palacios de Sans*  
*Jaime Cortés Polanía*

**Juan Francisco Sans**  
COLECCIÓN   



## ÍNDICE

Abreviaturas y siglas · viii
Agradecimientos · ix
Nota preliminar · ix
Introducción · xi
Estado de la cuestión · xii
Descripción y datación de la fuente · xiii
Contenido · xviii
Caracterización del repertorio · xxiv
Tratamiento de voces e instrumentos · xxvii
Problemas interpretativos del repertorio editado y sugerencias para los ejecutantes · xviii
Aparato crítico · xxix
Notas a la edición · xxx
Referentes documentales · xxxvi
Criterios para la transcripción de los textos literarios · xxxviii
Textos de las canciones · xxxix
Grabaciones · liv
Facsimiles · lv

## CORPUS DE PARTITURAS

La partida 1	80 Despedida de dos amigos
El ocaso 3	82 La estrella
No me digas adiós 6	86 La morena
La campana funeraria 9	88 La súplica
Despedida 12	90 La mamita
La nube pasajera 15	92 Al sol del año nuevo
La Amira 18	95 El cumpleaños de Rosita
La cimarroncita 22	98 La mariposa
El adiós 24	101 La Panchita
Bambuco 27	103 Villancico de los pastores
La soledad 28	105 Peregrinito hermoso
El desengaño 31	107 El currucú
El currucú 34	109 Los zagales
Los ojos de la morena 37	112 Villancico de marineros
Serenata 42	114 Responiones a los versos del niño
Recuerdos campestres 45	119 Responiones a los versos de Nuestra Señora de la
La serenata 49	120 Concepción
La marsellesa 51	Salve a Nuestra Señora de la Concepción
Coro de conjurados de la zarzuela 54	122 Responión del Sr. A. Llortúa a Nuestra Señora de la
<i>La Figlia de madame Argot</i> 55	Concepción
La palomita 56	124 Niño hermoso
La noche solitaria 57	127 Villancico a misas de aguinaldo
El jipijapa 60	129 Los negritos
<i>Il pescatori</i> 63	134 El saludo al niño
La barquilla 65	137 El maestro y la discípula
Las sencillas ponderaciones de un pastor 69	139 La perla de Cuba
La huerfanita 73	151 Bambuco
<i>Del nuovo anno</i> 76	154 La Borinqueña
El huérfano 79	157 Despedida del joven Parra

### Abreviaturas y siglas

c. = compás  
cc. = compases  
ca. = *circa*  
Band. = bandola  
Guit. = guitarra  
fol.= folio  
fols. = folios  
a = anverso  
r = reverso  
V. A. = varios autores

Agradecemos

a los funcionarios de la Biblioteca Luis Ángel Arango por su colaboración en la consulta y reproducción del manuscrito. Al Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín (ITM) por el apoyo en la grabación del repertorio. A la Universidad Nacional de Colombia por su soporte a la investigación.

vii

### **Nota preliminar**

Juan Francisco Sans (1960-2022) trabajó hasta el final de sus días. Esta edición es el resultado de uno de los tantos proyectos que realizó a varias manos. Aunque con él concluimos la mayor parte del texto pocas semanas antes de su fallecimiento, gracias al empeño y persistencia de Mariantonia Palacios de Sans, su esposa y colega inseparable, ahora ofrecemos la versión final con algunas correcciones y ajustes menores. Como tributo póstumo, es un testimonio fiel de dos de las mayores pasiones que Juan Francisco cultivó a lo largo de su carrera como intérprete e investigador: la música latinoamericana del siglo XIX y la edición de partituras.

#### **Mariantonia Palacios de Sans**

Profesora titular  
Universidad Central de Venezuela/  
Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín

#### **Jaime Cortés Polanía**

Profesor asociado  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá



## Introducción

Este trabajo ofrece una edición crítica de las canciones contenidas en un manuscrito musical anónimo de la segunda mitad del siglo XIX localizado en Colombia que, bajo el título *Canciones neogranadinas. Villancicos. Responsorios* (en adelante *Canciones neogranadinas*), reposa actualmente en el Archivo Perdomo como parte de las colecciones conservadas en la Sala de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República en Bogotá.<sup>1</sup> Sin duda, se trata de una antología única en su género con partituras para voz, guitarra y eventualmente bandola que son testimonio directo de algunos de los rasgos más característicos de las prácticas del músico aficionado de la época.

El documento comienza con un método de canto y continúa con canciones, responsiones, villancicos, habaneras, bambucos, himnos, una salve y una escena lírica, obras compuestas en su mayoría por músicos activos en Bogotá. Sin contar el método de canto, en total reúne 55 piezas. Como colección unitaria y coherente perfila un panorama excepcional de la música interpretada en los espacios domésticos, pero también de lo que probablemente transcurría en lugares públicos como tiendas, fondas, chicherías y alguno que otro rincón callejero, es decir, de todo aquello que suele escapar o quedar marginado en los registros históricos.

Resulta elocuente que el copista haya dedicado las primeras páginas al mencionado método de canto. Aunque no se han encontrado correspondencias con métodos, tratados o compendios de lecciones dedicadas al desarrollo de la técnica vocal, no hay seguridad de que sea de un autor local. Hasta donde se tiene noticia, es el único método de esta naturaleza en un manuscrito colombiano del siglo XIX. Contiene varios ejercicios de dificultad creciente, sin explicación verbal alguna para su uso, con lecciones extremadamente esquemáticas, en ocasiones asombrosamente poco vocales, como, por ejemplo, los ejercicios preliminares de notas repetidas. Más allá de su evidente vínculo técnico con las obras que le suceden, no reviste mayor interés a los efectos de la presente edición, razón por la cual se ha preferido no incluirlo y publicarlo en un estudio aparte dedicado exclusivamente al mismo.<sup>2</sup>

En cuanto al grueso del manuscrito, el repertorio compilado integra un verdadero cancionero, el primero de su tipo hasta ahora localizado en el país. Una de sus características más intrigantes y atrayentes es que se sitúa en las fronteras borrosas entre la oralidad y la escritura, lo religioso y lo profano, la tradición y la renovación, el provincianismo y el cosmopolitismo, lo ciudadano y lo rural, lo público y lo privado, el anonimato de unos músicos populares y los nombres de músicos bien establecidos por entonces. Todo ello con la frescura y sencillez de una música y unos textos que, a juzgar por varias correspondencias con otras fuentes, gozaron de gran aceptación y vigencia en la sociedad colombiana. El amanuense se animó a emprender una tarea recopilatoria de largo aliento en un medio que no necesariamente alentaba este tipo de esfuerzos. Es probable que otros manuscritos semejantes aún se encuentren refundidos en colecciones particulares o, con la peor de las suertes, se hayan perdido irremediadamente.

Hay que advertir que en la época todavía no se había establecido una clara distinción entre la canción «popular» y la «canción de arte» o «académica», tal como ocurrió ya en el siglo XX, y que, a pesar de algunos visos de diferenciación, resulta algo anacrónico calificar el repertorio dentro de este tipo de categorías. Según Egberto Bermúdez, al «escuchar estas canciones, no podemos concluir más que la aparente división entre “popular” y “música de arte” alimentada en décadas posteriores por artistas, periodistas y escritores (...) era artificial, altamente demagógica y muy distante de la música en sí misma».<sup>3</sup> Si algún tipo de diferencia tomó fuerza, la más

1 El documento se encuentra impreso asociado a la signatura M11453.

2 «Edición crítica del método de canto incluido en el manuscrito anónimo *Canciones neogranadinas. Villancicos. Responsorios* de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá» (2022, inédito), Mónica Herrera y Juan Francisco Sans.

evidente la trazó José María Ponce de León (1845-1882) al embarcarse en la composición de obras vocales extensas, sus óperas *Ester y Florinda*, y la zarzuela grande *El castillo misterioso*.

En un momento en que la musicología latinoamericana vuelca su atención al siglo XIX y produce cada vez más estudios sobre materiales inéditos, una publicación como esta abre una nueva ventana para asomarse a las prácticas de músicos que trasegaron con fluidez por diversos espacios de sociabilidad en las órbitas del entorno capitalino colombiano. En este sentido, la presente edición responde al interés suscitado en las últimas décadas por la música de salón, no solo en lo referente a la música vocal e instrumental de baile coleccionada en álbumes de señoritas o editada en publicaciones periódicas y hojas sueltas, sino también a las piezas copiadas en manuscritos con repertorio para canto y piano, canto y guitarra o bandola, piano solo o guitarra sola.

3 “From Colombian ‘National’ Song to ‘Colombian Song’: 1860-1960”, Egberto Bermúdez, en: „Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture. Jahrbuch der Deutschen Volksliedearchivs Freiburg”, Max Matter y Niels Grosch, eds., Münster: Waxmann Verlag, 2008, p. 226: “When listening to these songs, we are left with nothing else but to conclude that the apparent divide between ‘popular’ and ‘art music’ nurtured in later decades by artists, journalists and writers (...) was artificial, highly demagogic and very distant from the music itself.” —traducción de los editores.

## Estado de la cuestión

A pesar de que *Canciones neogranadinas* había permanecido inédito, ya algunos investigadores habían advertido de su existencia, lo habían descrito y habían trabajado sobre algunas de sus piezas. La primera mención la realizó Ellie Anne Duque en «La colección de partituras y manuscritos del Archivo Perdomo», un artículo publicado en el año 2000 como resultado del trabajo de organización y catalogación de dicha colección. La autora aportó una justa valoración del documento como parte de los materiales que Monseñor José Ignacio Perdomo Escobar (1917-1980) acopió para la elaboración de sus escritos sobre el pasado musical colombiano —entre ellos las cinco ediciones de *Historia de la música en Colombia*— y que luego de su muerte fueron donados por sus descendientes a la Biblioteca Luis Ángel Arango.<sup>4</sup>

También en el año 2000, Egberto Bermúdez y Ellie Anne Duque incorporaron otras referencias en el libro *Historia de la música en Santa Fe y Bogotá 1538-1938*.<sup>5</sup> En esta ocasión los autores dieron como fecha aproximada del manuscrito el año de 1875.<sup>6</sup> En las grabaciones que acompañan la publicación incluyeron seis de las piezas consignadas en *Canciones neogranadinas: Las bombas de jabón* (1860) de Santos Quijano (según veremos, titulada como *La Amira* en el manuscrito), el villancico *Los negritos* de Manuel María Rueda, la *Responsión a Nuestra Señora de la Concepción* de Tiburcio Hortúa (datada c. 1860), *La borinqueña* de Félix Astol (datada c. 1875) y los bambucos anónimos *El huérfano* (datado c. 1860) y *La morena* (datado c. 1855). Bermúdez hizo nuevos comentarios y precisiones en “From Colombian ‘National’ Song to ‘Colombian Song’: 1860-1960”, extenso artículo panorámico que salió a la luz en 2008.<sup>7</sup>

De manera puntual, Alexander Klein recurrió al manuscrito para incluir la canción *La serenata* en la edición completa de las obras de Oreste Sindici, libro publicado en 2017.<sup>8</sup> Datos adicionales sobre otras canciones se encuentran en «Tránsitos musicales entre Colombia y Venezuela en el siglo XIX», artículo editado en 2021 por Jaime Cortés Polanía y Juan Francisco Sans en el que abordaron algunos de los nexos entre ambos países, tal como lo indica el título.<sup>9</sup> Paso a paso, *Canciones neogranadinas* ha ido develando aspectos de su contenido y de sus vínculos con otros documentos.

Con un propósito práctico e histórico, el presente trabajo se suma a varias de las ediciones críticas de música de salón del siglo XIX que se han realizado en Colombia. Ellie Anne Duque abrió el campo en 1998 con *El Neogranadino: la música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX (1848-1860)* y en 2011 logró desplegar un horizonte más temprano en el libro *Nicolás Quevedo Rachadell: un músico de la independencia* en el que editó, en un anexo digital, varias piezas de salón del compositor venezolano.<sup>10</sup> Enfocado en el contexto de la capital antioqueña, en 2012 Juan Fernando Velásquez publicó *Los ecos de la villa: la música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)* con varias partituras que se desconocían hasta entonces y que pusieron de manifiesto un necesario filón descentrado de los consabidos énfasis en el ámbito bogotano.<sup>11</sup> Con un formato novedoso de

exposición digital disponible en internet, Velásquez, junto con Juana Monsalve, Daniel Castro Pantoja y Rondy

4 «La colección de partituras y manuscritos del Archivo Perdomo» Ellie Anne Duque, en: *Boletín Cultural y Biográfico*, 37, 53 (2000): pp. 56-65. Las referencias específicas a *Canciones neogranadinas* están en las pp. 59-60.

5 *Historia de la música en Santa Fe y Bogotá 1538-1938*, Egberto Bermúdez y Ellie Anne Duque, Bogotá: Fundación De Música, 2000, p. 122.

6 Bermúdez y Duque, op. cit., p. 62.

7 Bermúdez, 2008.

8 Oreste Sindici, *Obras completas: reducción para canto y piano*. Edición crítica y estudio biográfico de Alexander Klein. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Música, Ediciones Uniandes, 2017, pp. 85-86 y 187.

9 Jaime Cortés y Juan Francisco Sans, «Tránsitos musicales entre Colombia y Venezuela en el Siglo XIX», en *Quintana: revista del Departamento de Historia da Arte*, 20 (2021). <https://doi.org/10.15304/quintana.20.8054>

10 Ellie Anne Duque, *El Neogranadino: La música en las publicaciones periódicas colombianas 1848-1860*. Bogotá: Fundación De Música, 1998; *Nicolás Quevedo Rachadell: un músico de la independencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Comisión del Bicentenario de la Independencia, 2011. Incluye CD con las partituras en facsimilar y edición moderna. Varias de las obras han sido grabadas y publicadas junto con el texto reeditado de Duque como notas al disco compacto *Nicolas Quevedo Rachadell (1803-1874)*, Bogotá: Banco de la República, Subgerencia Cultural, 2024.

11 Jan Fernando Velásquez Ospina, *Los ecos de la villa: la música en los periódicos y revistas de Medellín (1886-1903)*. Medellín: Tragaluz Editores / Alcaldía de Medellín, 2012.

Torres, editaron en 2021 algunas partituras contenidas en un álbum de Ana y Cristina Echavarría, cuyo original reposa en las colecciones patrimoniales de la Universidad EAFIT.<sup>12</sup> Aunque sin dataciones, varias obras de finales del siglo XIX complementan el libro digital titulado *Pedro Morales Pino, obras para piano*, publicación que contó con la participación de Juan Carlos Marulanda en el levantamiento y la edición de las partituras.<sup>13</sup>

En lo que respecta a la guitarra, se destaca particularmente la «Edición crítica del cuaderno Música de guitarra de mi señora doña Carmen Cayzedo», trabajo de Julián Navarro, Juan Francisco Sans y Luis Carlos Rodríguez que salió a la luz en 2020.<sup>14</sup> En una perspectiva más amplia, también es necesario mencionar las ediciones realizadas por Rondy Torres de la ya citada zarzuela grande *El castillo misterioso* y de la ópera *Ester*, obras compuestas por José María Ponce de León (1845-1882).<sup>15</sup>

Como se puede constatar en este breve rastreo, *Canciones neogranadinas* se suma a un grupo que ya sobrepasa el centenar de piezas disponibles para su estudio e interpretación. El esfuerzo está dirigido a músicos profesionales y aficionados, a investigadores especializados, interesados y curiosos en general que tienen ahora en sus manos una rica e inusual antología de partituras provenientes de un periodo aún esquivo y lleno de silencios, pero sin duda ineludible en el empeño por conocer y comprender vetas inexploradas, no solo de la realidad musical colombiana en sí misma, sino también de esa realidad en sus insospechados lazos con otros contextos.

12 Juana Monsalve, Daniel Castro Pantoja, Juan Fernando Velásquez y Rondy Torres, *Coleccionistas de sonidos. Siglo XIX: el álbum de Ana y Cristina Echeverría. Exposición digital*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Orquesta Filarmónica de Bogotá / Universidad EAFIT / Universidad de los Andes, 2021. <https://www.coleccionistasdesonidos.com/>

13 *Pedro Morales Pino: obras para piano*, editado por Jaime Quevedo Urrea, Gladys González Arevalo, Diana Rocío Collazos García y Juan Carlos Marulanda, Bogotá D. C.: Ministerio de Cultura, 2013.

14 Julián Navarro, Juan Francisco Sans y Luis Carlos Rodríguez, «Edición crítica del cuaderno Música de guitarra de mi señora doña Carmen Cayzedo», en *Roseta. Revista de la Sociedad Española de la Guitarra*, n.º 15, 2020, pp. 158-191.

15 José María Ponce de León (música), José María Gutiérrez de Alba (libreto), *El castillo misterioso: zarzuela en tres actos*. Introducción, reducción para canto y piano, y notas críticas de Rondy Torres. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Música, Ediciones Uniandes; Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2013; José María Ponce de León (música), Manuel Briceño y Rafael Pombo (libreto), *Ester. Ópera bíblica en tres actos*. Introducción, reducción para piano y notas críticas de Rondy Torres. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Música, Ediciones Uniandes, 2017.

Adoro el misterio  
de la Trinidad,  
que son tres personas,  
y es un Dios no más.

Una, dos, tres, cuatro,  
cinco, seis y siete,  
y desesperados,  
niño por verte.

51

### La perla de Cuba

Hermosa perla de Cuba,  
entre las conchas del mar nacida,  
respóndeme niña pura:  
¿Por quién suspiras?  
¿Por qué estás triste?

¿No veis que la mar se aquieta  
al contemplar tu bella emoción?  
¿No es tuyo mi corazón?  
¿Por quién suspiras?  
¿Por qué estás triste?

*Estríbillo*  
No llores, no,  
al ver que he sido infiel  
para tu amor,  
no suspires por él.

Si buscas fé,  
quíereme niña mía,  
guárdala, sí,  
que español nació.

52

### El maestro y la discípula

*Maestro:* Señorita, buenas noches.  
¿Qué tal vamos de lección?

*Discípula:* No muy bien, señor maestro,  
con la que ayer me tocó.

*Maestro:* ¿Y por qué cuando vos todas [las  
lecciones] las aprendes con primor?

*Discípula:* Porque tiene algunos puntos  
donde no llega mi voz.

*Maestro:* Pues cantad, y donde os parece que  
no alcanza vuestra voz, para variar al instante  
y escribir otra lección.

*Discípula:* *do sol mi fa sol la si do re mi:*  
muy difícil es para mí.

*Maestro:* Pero *sol la si do re si do*  
muy cantable será para vos.

*Discípula:* Sin embargo, yo quisiera  
que cantásemos los dos,  
la lección que el otro día  
de contento me llenó.

*Maestro:* Con el más grande placer  
os haré segunda voz.

*Los dos:* Siempre agrada la armonía,  
pero más cuando hay amor.

*Discípula:* *do re do re mi*

*Maestro:* ¡Yo deliro por ti!

*Discípula:* *re mi re mi fa*

*Maestro:* ¡Digno soy de piedad!

*Discípula:* *mi fa mi fa sol*

*Maestro:* ¡Estoy loco de amor!

*Discípula:* *mi sol fa mi re do si la sol la si do*

*Maestro:* ¡Estoy loco de amor!  
¡Digno soy de piedad!

*Discípula:* *do mi sol*

*Maestro:* ¡En amor...

*Discípula:* *mi sol do mi re do si la sol fa mi sol fa fa*

*Maestro:* ...ardo yo junto a tí,  
cara dueña, te apiades de mí!

*Discípula:* *fa sol si*

*Maestro:* ¡Muy feliz...

*Discípula:* *sol si re*

*Maestro:* ...yo seré...  
*Discípula:* *si re fa*

*Maestro:* ...si juras...

*Discípula:* *re do si la sol fa mi re mi*

*Maestro:* ...la esperanza  
de que me amarás!

*Discípula: si do re*

*Maestro: re mi fa*

*Discípula: mi re do*

*Maestro: sol fa mi*

*Discípula: re mi fa*

*Maestro: si do re*

*Discípula: sol fa mi*

*Maestro: mi re do*

*Discípula: mi re do*

*Maestro: sol fa mi fa sol la*

*Los dos: [solfean juntos]*

*Maestro:* Discípula tan hábil  
es difícil hallar.

*Discípula:* Ni maestro tan amable  
es fácil encontrar.

*Los dos:* Nunca lección tan dulce podremos olvidar.

53

### **Bambuco**

Las penas disimuladas  
muy pronto la vida quitan,  
porque viven encerradas  
y dentro del alma gritan.  
¡Ay! ¡Ay! Lálara lala lala.

Malpago se llama el perro,  
y Fortuna la perrita,  
si Malpago se muriera,  
queda Fortuna solita.  
¡Ay! ¡Ay! Lálara lala lala.

Ya se murieron mis perros,  
y mi rancho quedó solo.  
Mañana me muero yo  
para que se acabe todo.  
¡Ay! ¡Ay! Lálara lala lala.

Cuando la vide venir  
tan blanca y coloradita,  
le dije a mi corazón:  
¡Santa Bárbara bendita!  
¡Ay! ¡Ay! Lálara lala lala.

54

### **La borinqueña**

Dulcísima trigueña,  
imagen de candor,  
del jardín de Borinquen  
pura y fragante flor.

Tú galana descuellas  
entre las flores mil,  
que adornan primorosas  
el tropical pensil.

Por ti se queda estático  
todo el mortal que ve  
tu aire gentil, simpático,  
tu lindo y blanco pie.

Cuando te asomas  
a la ventana  
por la preciosa,  
nítida flor,  
la luz eclipsas  
de un mismo sol.

Porque tus ojos, niña,  
dos soles son,  
que al que miran,  
abrazan el corazón.

En torno de ti el céfiro  
se mueve sin cesar,  
y el colibrí solícito  
te viene a acariciar.

Bella risueña,  
mi dulce bien,  
tu eres la perla  
del Borinquen.

Apiádate tirana  
de mi dolor,  
por ti me abraza  
el fuego de inmenso amor.

55

### **Despedida del joven Parra**

Adiós, adiós.  
La mano del destino  
inflexible me arrojó ya de aquí.  
Y mientras sigue errante mi camino  
¡Ay! ¡Ay! acuérdate de mí.

## Grabaciones

- 1 · Los Domínguez (Bambuco)
- 2 · Despedida del joven Parra
- 3 · Julia (Bambuco)
- 4 · La cimarroncita (Canción española)
- 5 · La perla de Cuba
- 6 · La borinqueña (Danza cartagenera)
- 7 · Piensa en mí (Canción)
- 8 · La serenata (Canción)
- 9 · La morena (Canción)
- 10 · No me digas adiós (Bambuco)
- 11 · El jipijapa (Bambuco)
- 12 · El maestro y la discípula

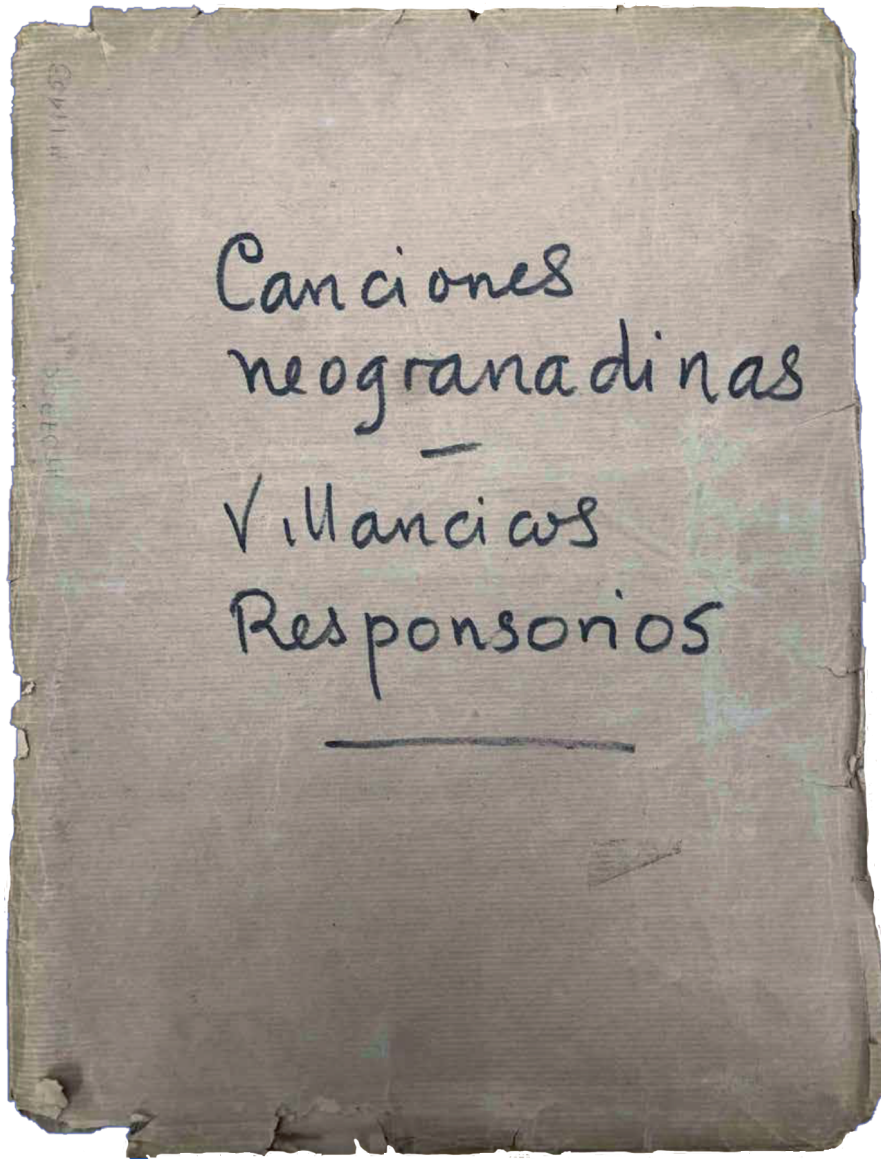
Estas doce canciones fueron grabadas por la Agrupación Lira Antioqueña, pueden encontrarse en la plataforma Souncloud mediante los siguientes criterios de búsqueda:

Lira antioqueña/Canciones neogranadinas

Asimismo escanando el siguiente código:



Facsimiles



Portada del manuscrito tal como reposa en el Archivo Perdomo de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá. Signatura: M11453.

*Cancion para una partida de guitarra*

*que vi por tí mi corazón se*

*con tanto*

*suspiros lanza dolor por tí.*

*que vi por tí en mi pe-  
sca-  
do al por*

*di do  
ai  
no*

Primera página del manuscrito de la canción para guitarra y voz *La partida* (Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango).

**CANCIONES NEOGRANADINAS  
VILLANCICOS. RESPONSORIOS**

# 1. La partida

## Canción

Introducción

Voz

Guitarra

Te vi par-

tir, mi co-ra-zón he - ri - do sus-pi-ros lan - za

de do-lor por ti. Te vi par - tir, y en mi pe - sar hun - di - do,

¡ay! tris-te, os - cu - ro, el ho - ri - zon - te vi.

## 1. La partida

23

Al des - pe - dir - nos, vi que se a - so - ma - ba

27

a tu pu - pi - la lá - gri - ma pre - cio - sa,

31

y en - ton - ces mi al - ma a - tri - bu - la - da es - ta - ba

35

de a - mor se - dien - ta y de llo - rar an - sio - sa,

39

de a - mor se - dien - ta y de llo - rar an - sio - sa.