



Guillermo Rothschuh Tablada: *Poemas Chontaleños* y su "Oda a Juigalpa"

Guillermo Rothschuh Tablada: *Poems from Chontales* and his "Ode to Juigalpa"

Alexander Zosa-Cano

Academia de Geografía e Historia de Nicaragua
Managua, Nicaragua

ORCID: [0000-0001-8915-808X](https://orcid.org/0000-0001-8915-808X)

alexander.zosa.cano@est.una.ac.cr

alexander.soza@rcjuigalpa.uni.edu.ni



Resumen

Rothschuh Tablada (Nicaragua, 1926) es un reconocido intelectual, poeta y educador de la zona de Juigalpa. Su obra *Poemas Chontaleños* (1960, 1998 y 2020) y su poema "Oda a Juigalpa" son motivo de análisis en este ensayo, donde se pone énfasis en el valor de la literatura local.

Palabras claves: G. Rothschuh Tablada, poesía nicaragüense, literatura de Nicaragua, literatura regional



Abstract

Rothschuh Tablada (Nicaragua, 1926) is a well-known intellectual, poet, and educator from Juigalpa. His book *Poemas Chontaleños -Poems from Chontales-* (1960, 1998, and 2000) as well as his poem "Oda a Juigalpa" are analyzed in this essay, in which regional literature is valued.

Keywords: G. Rothschuh Tablada, Nicaraguan poetry, literature from Nicaragua, regional literature

Nota preliminar

La voz magisterial de Guillermo Rothschuh Tablada, Miembro de Número de la Academia Nicaragüense de la Lengua, se convirtió -desde mediados del siglo XX- en una de las autoridades en el campo de la educación y cultura en la “República de los poetas”. Profesor en los tres niveles de educación -primaria, secundaria y universidad-, encabezó la defensa de la libertad de cátedra, la educación laica y el pensamiento crítico, principios fundamentales del liberalismo, en una sociedad provinciana y conservadora. Por tal razón, fue concebido “comunista” por unos y por otros “discípulo de los rojos españoles”. En fin, total, de cuerpo completo, un poeta educador, y “tal elemento definitorio obedece -en palabras del doctor [Jorge Eduardo Arellano \(1983\)](#)- al ejercicio de la vocación magisterial [...], cuya vibrante abundancia se proyecta aquí con precisa y sólida erudición viva.” (p. 5)

Federico Guillermo del Socorro Rothschuh Tablada, conocido por todos como don Guillermo Rothschuh Tablada, nace en Juigalpa el 27 de mayo de 1926. Hijo de Guillermo Rothschuh Cisneros (Managua, 1900 - Juigalpa, 15 de junio de 1948), poeta y profesor, promotor del Museo Taxidérmico en La Libertad y director de la Escuela Graduada de Varones (1922-1923), y de doña María del Carmen Tablada Mora (Juigalpa, 8 de mayo de 1908 - Juigalpa, 1995).

El joven Rothschuh Tablada se apasiona por la lectura. El poeta Rothschuh Cisneros ha publicado hasta aquel momento *La casa paterna* y *Romance a Bartolo loco*.

Lee de día bajo el sol y en la penumbra de la noche, hace anotaciones de las escenas de su pueblo: la vaca y los vaqueros; los caballos y los carreteros, el árbol y los llanos; la pipa y el agua del río. Todo en un resumen de heridas abiertas y mirada sin amaneceres de un pueblo sin linderos: Juigalpa. En 1942, su madre -entre afanes y pesares- gestiona una beca para que estudie en la Escuela Normal Franklin Delano Roosevelt. Recibe formación literaria del doctor Luis Santiago del Palacio y de los profesores republicanos de España: Ernesto Beltrán Díaz, Marcelo Jover, Carlos de Sena, “sereno, inteligente y verdadero pedagogo”, Augusto Fernández, “el orador, el erudito, el enemigo feroz contra el nazi fascismo” y Félix Herraíz Serrano, “sosegado, explicaba los vaivenes de nuestra filosofía”. Al terminar su formación académica, en 1946, el educador regresa a Juigalpa, ciudad marginal y atrasada.

Fichas bibliográficas y estructuras de *Poemas Chontaleños* en tres ediciones

1- *Poemas Chontaleños* (León: Editorial Hospicio, 1960, p.149)

Esta es la primera ficha bibliográfica de la primera edición de *Poemas Chontaleños*. El prólogo lo escribió el catedrático de estudios darianos, don Fidel Coloma González (Chile, 20 de diciembre de 1926 - Managua, 27 de marzo de 1995); el epílogo es del chontaleño y uno de los fundadores de la narrativa nicaragüense, don Carlos Alberto Bravo (San Miguelito, 1885 - Granada, 1975), los comentarios en las solapas de don Pablo Antonio Cuadra Cardenal (Managua, 1912 - Managua

2002), presidente de la Academia Nicaragüense de la Lengua (1964-2002) y al final un vocabulario compuesto de 77 palabras con sus respectivas acepciones de la región chontaleña.

La obra está compuesta de tres partes: la primera ‘intitulada *Poemas chontaleños* que le da el título al libro, 18 poemas es su estructura, con epígrafe de Rubén Darío: “Arte poética”, “Oda a Juigalpa”, “Nocturno”, “Ordeño”, “Romancillo”, “La llena”, “Viento”, “Velorio”, “Agrarismo”, “Luna”, “Huerta”, “Elegía inconclusa”, “Pequeño responso a la vaca del pueblo”, “Poema recortado de Luis Felipe Báez”, “Caballo de ‘San Jacinto’”, “A Gabriela Mistral”, “Oda al verano en los llanos de Chontales” y “Manos muertas”. La segunda parte, *Aguas arriba o cantos para piperros*, tiene 16 poemas introducidos con el epígrafe del expresidente Vicente Cuadra: “Agua nueva”, “Agua de color”, “Agua de pipa”, “Mi vaso de agua”, “Agua escasa”, “San Isidro Labrador”, “Temporal”, “Agua de río”, “El niño ahogado”, “Agua libertada”, “Tormenta”, “Agua estancada”, “Insomnio del río”, “Amor invernal”, “Elegía a diciembre, mayo y marzo” y “Agua funeral”. La tercera parte es *Campo renombrado* compuesta por 45 *hai-kai*, influencia de la expresión poética japonesa, y 18 epigramas amorosos -sin títulos, pero numerados- con epígrafe del periodista estadounidense Ephraim George Squier: “Espuela”, “Guitarra”, “Cascabel”, “Fierro”, “Siembra con espeque”, “Brama”, “Cusuco”, “Tapesco”, “Banano”, “Retablo”, “Garzas”, “Alcaraván”, “Huacal”, “Procesión”, “Pitaya”, “Cocotero”, “Heliotropos”, “Arco iris”, “Sorpresas”, “Lora”, “Albarda”, “Chocoyos”,

“Quema”, “Cacería”, “Plenilunio”, “Lapa”, “Brujería”, “Ordeño”, “Machete”, “Menguante”, “Ella”, “Trenzas”, “Ojos”, “Boca”, “Aliento”, “Manos”, “Dedos”, “Pecho”, “Ombligo”, “Cintura”, “Sexo”, “Piernas”, “Pasos”, «Espejo» y “Celos”.

2- *Poemas Chontaleños* (S.L.: Impresiones y Reproducciones, 1998, p.148)

Es una edición modesta. Conserva el mismo contenido. Los dibujos de la portada y viñeta son de Eduardo Pérez Valle. La edición estuvo a cargo de los presbíteros Julio Porras y Xavier Amador. El acto de presentación se realizó el 16 de diciembre de 1998 en la Iglesia Madre de Dios, Villa Venezuela en Managua. El programa fue el siguiente: 1. Himno Nacional; 2. Palabras de los editores: presbítero Julio Porras; 3. Introducción del autor y su obra a cargo del poeta Pablo Antonio Cuadra; 4. Lectura de los poemas por Guillermo Rothschuh Tablada. La relatora fue la licenciada Nora Ligia Pineda.

3- *Poemas Chontaleños* (S.L.: Editorial Huellas, 2020, 108 p.)

La edición ha sido auspiciada por la Cooperativa de Ahorro y Crédito Avances R.L. y el gestor de la obra, don Rafael Martínez Rayo, Medalla al Mérito del Clan Intelectual de Chontales. Por otro lado, el equipo editorial estuvo compuesto de Wilfredo Espinoza Lazo y Lener Rivas Morales. La obra conserva los mismos registros poéticos. Con la salvedad de que está antecedido de “El tiempo pasa y nunca pasa en *Poemas chontaleños*” (p. 1-7) presentación a la tercera edición del profesor Wilfredo Espinoza Lazo y de “Conozco

el rodeo donde Rothschuh laza sus crepúsculos” (p. 9) del poeta Pablo Antonio Cuadra -en la primera y segunda ediciones estos cuatro párrafos y una estrofa sirvieron de comentario en las solapas y contraportada- y luego “La poesía de Guillermo Rothschuh»” (p. 11-17) del dariano Fidel Coloma González. Al finalizar, un epílogo (p. 83-85) sin título de Carlos A. Bravo, profesor emérito de la UNAN-Managua, y “60 años de *Poemas chontaleños* de Guillermo Rothschuh Tablada” (p. 99-108) del poeta Anastasio Lovo Téllez. Este último trabajo literario fue publicado el 11 de febrero de 2020 en el diario *La Prensa*. El comentario de las solapas sin firma y el de contraportada es de Espinoza Lazo.

Como un *magnificus addendum* a los *Poemas chontaleños*, los editores solicitaron 50 ejemplares en pasta dura y, para volver a lo clásico, numeradas. Así se conmemoró el aniversario 60 de la *editio classicus* -referencia a la publicación de 1960- en la provincia chontaleña. Esta es, sin lugar a dudas, la mejor edición de los *Poemas chontaleños* (2020), aunque no se salva de un error tipográfico en la solapa.

“Oda a Juigalpa”, sitiado entre la búsqueda de identidad y un aura de desencanto

“Oda a Juigalpa” es el poema-retrato de una ciudad que anda a ciegas y canta en el silencio donde yacen los restos de su pasado. Esta alabanza del profesor Guillermo Rothschuh Tablada es la más conocida y declamada debido a su difusión en medios impresos del ayer y los digitales de hoy. Aunque el libro que ha tenido mayor difusión es *Los guerrilleros vencen a los*

generales (1979, 1980, y dos ediciones en 1983), obra poética de cuatro numerosas impresiones en homenaje al héroe nacional Carlos Fonseca Amador (23 de junio de 1936- 8 de noviembre de 1976).

De los *Poemas nicaragüenses* (1934) de Pablo Antonio Cuadra, veta vernácula y de intuición provinciana, derivan los *Poemas chontaleños* (1960) de Guillermo Rothschuh Tablada. El primero, anclado en los vaivenes del “lirio de agua” y marcado por la memoria en la “fluida distancia”; el segundo, herrado silenciosamente en los trajines de los corrales, en los aleluyas de los campistas en pleno llano y en los ayes del agua estancada del río Mayales. Ambos como padre e hijo, herederos de Horacio y Virgilio, es decir: “datados de la geografía hacendaria [en] la construcción de una patria y de una cultura agraria” (Valle-Castillo, 2001, p. 144-145).

El poema «Oda a Juigalpa» manifiesta la búsqueda de la identidad local expresada en la exaltación de la vida placentera de la vaca en los llanos chontaleños.

Está compuesto de ocho estrofas en versos libres -tomando en cuenta la primera y segunda ediciones, pues el poema ha variado de estructura según su aparición- y de igual número los apartados: en el primero (versos 1-4), el poeta compara a la ciudad campechana de Juigalpa con una vaca cansada; en el segundo (versos 5-9), el poeta expresa la extenuación de la vaca, pero en antítesis es capaz de pastar, mugir y hurgar; en el tercero (versos 10-13), plantea un paralelismo de sus verdugos; en el cuarto (versos 14-17), se expresa el amor desmedido a las cualidades de la

desadornada vaca; en el quinto (versos 18-21), se personifica al cuadrúpedo y a la luna, al primero sugiere su alma y al segundo elemento es capaz de marcarle la pierna; en el sexto (versos 22-30), evoca al amor desmedido que tienen por la vaca los educadores, montadores, campistas y finqueros; en el séptimo (versos 31-37), se evoca la muerte del mamífero y la utilidad de este a la vida campestre: torzales y tajonas, albardas y caites; y en el octavo (versos 38-41), el poeta nuevamente toma la participación lírica expresada en el yo y la acción que tomará con respecto a sus restos y en oposición a la acción de los campesinos, el poeta asume que debe hacerse de un tambor blanco.

Los versos (1-4) conforman la primera estrofa. Es una relación de dos objetos: “Juigalpa es una vaca echada / en pleno llano, / a quien los perros ladran / sin lograr levantarla”. El término real es la ciudad de Juigalpa y la imagen que evoca es la vaca. Sin embargo, este recurso literario no es novedoso y tampoco la comparación, puesto que don Octavio Robleto (Comalapa, 20 de agosto de 1932- Managua, 8 de octubre de 2009) ya había utilizado la vaca como símbolo en el registro poético “Mi novia”, en 1958, cuando presentó *Enigma y Esfinge* al Premio Nacional Rubén Darío: “Mi novia se parece a una vaca, es mansa y apacible, es dócil y es láctea”. Aunque el uso del mamífero despertó un rechazo general en ambos casos, don Guillermo Rothschuh Tablada en el discurso “Juigalpa: una ciudad que va a la deriva” (1971) lo rememora y sale a la defensa de su texto:

Este poema resintió a muchos chontaleños. Los más, vieron en él, un

rebajamiento al amado pueblo de Juigalpa, y, los menos, que no comprendieron la intención, cercenándolo, lo han declamado siempre para rebajar al propio escritor. Sin embargo, todos olvidaron que yo había escogido como símbolo para esta ciudad, lo que está más cerca de la ternura, la vaca materna, la maternidad andando, porque es ella la que nutre y da vida a los pueblos y a los niños hambrientos. (p.75)

En muchas culturas, la vaca es símbolo que se ha enraizado en la conciencia popular: para las vedas es sinónimo de sabiduría; en el mundo egipcio representada por la diosa Hathor, madre y esposa del sol; sin obviar a los pueblos de la India, los sumerios, los germanos o los mismos griegos que comparaban los ojos de la mujer con los de becerras.

Volviendo a los primeros versos, también encontraremos la repetición de varios fonemas iguales (paranomasia) que serán definitorios en todo el texto: “**pleno llano**” donde los perros azuzan sin “lograr levantarla” encabalgados a la asonancia del verso “Juigalpa es una vaca echada”.

En segundo apartado (5-9) está compuesto de cinco versos. Todos en una descripción fraternal de cuatro características del mamífero: 1- la vaca tiene una “Trémula vida pastando / de amor en los solares”, 2- con una “testa de luz”, 3- su “mugido de emoción”, y 4- una “honda pezuña hurgando / metales entre el fango”.

Nótese gramaticalmente el adjetivo “trémula” para definir la raquítica vida del animal (sinónimo de ciudad a la deriva) cansada de vivir pastando amores o

estresada de sus verdugos -juigalpinos que procuran a puertas abiertas el atraso social y cultural- que no han podido darle un pedazo de tierra, así que lo tiene que hacer “de amor en los solares”. No en sus patios, el poeta utiliza el plural del complemento directo «los» para acentuar la desgracia del mamífero. No son sus “solares”, son los de otros. Aun así, exagera para desvirtuar los hechos y presentarla endiosada con “esta de luz” como disco solar; un personificado “mugido de emoción” y con un epíteto representa una “honda pezuña hurgando / metales entre el fango”. Todo es un paralelismo con la diosa egipcia Hathor. Aquella con “el mugido del mar como el de los bóvidos”, mar mediterráneo en las tragedias de *Lepanto, la batalla decisiva*; aquí la vaca nuestra con el mugido del *Mare nostrum* de los *Cantos del Cifar* de Pablo Antonio Cuadra. Todo compuesto musicalmente por el sinatroísmo manifestado en los cuatro vocablos: pastando, honda, hurgando y fango.

Los versos 10 al 13 componen el tercer apartado. El poeta utiliza -para introducir la estrofa- el pronombre indefinido “otros” para referirse a los foráneos, que tienen una “(hermandad que les viene directamente de Pedrón)”. El profesor [Omar Lazo Barberena \(1995\)](#) expresa que los “verdugos fueron los invasores extranjeros, de ellos aprendió nuestra gente” (p.162). Posteriormente, se utiliza el verbo “vendrán” en plural, en futuro simple, reafirmando así la crónica de la funesta escena. Con una cualidad en el verso “sendos cuchillos” resalta el sustantivo y en oposición presenta una adjetivación en los vocablos “carne palpitantes”. ¡Ha expirado el pobre animal! El arte de la muerte está en escena.

Se trae a escena (en los versos 14-17) una acumulación de elementos -estamos ante el cuarto apartado- por medio de la repetición del pronombre personal “yo” que sostiene su apego a la “extensión” de la ciudad, sin planificación y sin linderos, y el “pajonal” de los terrenos fangosos de la parte baja del Mayales; en contrapunto: la “baba” y la “overa sombra”. Véase la construcción sintáctica: en los dos primeros casos es la representación de la ciudad traspuestos en los siguientes versos a los de la vaca. Además, se localiza una repetición de palabras (anáfora) al principio de los versos 15 y 16 para concluir con la contraposición (antítesis) que idealiza la “overa sombra que cubre / a blancos y jueranos”, así como el Padre hace que “su sol salga sobre malos y buenos, y llueve sobre justos e injustos”. Por otro lado, en las versiones publicadas en *Juigalpa una ciudad que va a la deriva* [Inauguración de Cine teatro Cyntia] (1971) y en *5 pioneros y una provincia* (1976), los versos 14 al 17 forman la cuarta estrofa a diferencia de las publicadas en las tres ediciones de *Poemas Chontaleños* (1960, 1998 y 2020) donde los versos 10 al 17 forman una sola estructura.

En el quinto apartado compuesto de cuatro versos (18-21), el poeta utiliza la personificación de tres cosmos que son propios del llano: la zarza, la vaca y la luna, en una simbiosis nocturna de verano. En el primer caso, los arbustos espinosos e invasivos de los llanos chontaleños han marcado profundamente al mamífero: “Tantas zarzas dejaron / hondas heridas en su alma”. El poeta se expresa con el adjetivo “tantas” para referirse a la intensidad o variedad de las zarzas que son semánticamente evocadores del sufrimiento y el dolor. Y en el

siguiente verso con el epíteto “hondas heridas” se recuerdan los peligros a los que se enfrenta (o se enfrentaba) el mamífero cada noche. En el verso 20 se hace una comparación de la “la luna” con un “fierro de soledad”. Obsérvese que se utiliza el coloquialismo “fierro” para referirse a la ambivalencia: lo trágico y la fuerza con que la luna fue capaz de forjar con “luz sus ancas”. Pero, también, es la conexión del autor de estos versos con el léxico del campesinado nicaragüense. La estrofa, además, contiene fonemas iguales -“**tan-tas**”, “**zarzas**”, “**hondas**” y “**heridas**”- con el fin de mantener un solo aliento musical.

Con ese mismo hálito se inicia el sexto apartado (22-30) compuesto de 9 versos. Aquí se cita con propiedad a los gestores y promotores que intentan azuzar la vaca. El profesor [Rothschuh \(1976\)](#) expresaba con autoridad: “Necesitábamos, pues, gente de garra, gente de embestida, gente no conformista, gente que se despierte y despierte a los demás” (p.77). Así se levantaron altos cedros o pioneros de una provincia y desde sus palestras sostuvieron con ecuménico coraje el ideario del colectivo: la chontaleñidad. Este concepto fue acuñado en 1883 por don Pablo Hurtado, Miembro de Número de la Academia Nicaragüense de la Lengua, y prolongado por doña Josefa Toledo de Aguerri, Mujer de las Américas. Aquella “inquietud fue remozada y vivificada en pro de la defensa de los intereses de la juventud nicaragüense” (Zosacano, 2020, p.9):

Muchos nacieron,
 todos le amaron:
 Goyo, Aníbal, Cayetano
 su piel redibujaron.

Brillo a sus cuernos dieron
 Villagras y Catarranes;
 y los Gadeas -tal vez los mejores-
 en muchas fincas sembraron sus san-
 gres y sus afanes.

Esa continuidad de esfuerzos fue posible gracias al aporte de tres educadores: Gregorio Aguilar Barea (Juigalpa, 11 de septiembre de 1933 - Juigalpa, 16 de agosto de 1970), José Aníbal Montiel (Juigalpa, 1911- 20 de agosto de 1948) y Cayetano Enrique Ruiz Ibargüen (Acoyapa, 26 de agosto de 1896 - México, ¿?). Una directriz de los tres es la capacidad de formar a la sociedad: los primeros se dedicaron a instruir a juigalpinos y el tercero a los acoyapinos, antes de 1921, y posteriormente a los mexicanos desde la UNAM y en la Universidad Militar Latinoamericana. Pero cuando el poeta Guillermo les alude con la expresión “su piel redibujaron” evoca a las artes de Aguilar Barea y Ruiz Ibargüen. Uno de influencia local y el otro internacional.

A los anteriores se les unen los que “brillo a sus cuernos dieron”; es decir, los mejores campistas y sorteadores de la región: los Villagras (Concho, Juan Balbino, Margarito, todos Villagra Morales) y Catarranes (don Vicente Hurtado Morales e hijos). Evocados en plural para hacer énfasis al legado familiar. Estas herencias han sido rememoradas en *Los villagras en las fiestas patronales de Chontales* (1997) del profesor Octavio Gallardo García y *Letanías a Catarrán* (1985) del profesor Guillermo Rothschuh Tablada.

El verso 29 se introduce con la expresión en plural “en muchas fincas” para aludir a la vida fructífera de la región. Vale la

pena señalar que en el informe rubricado por don Ramón Tablada el 9 de octubre de 1859 -dos años después de la Guerra Nacional- esta ciudad tenía en su haber 167 haciendas registradas con sus dueños, distancias y fierros. El poeta se apropia de la vivencia y esencia del quehacer agrario y lo sostiene en la tradición de la familia Gadea, “tal vez los mejores”. No les presenta como superiores sino como aquellos que llegaron, se asentaron y absorbieron proverbialmente las expresiones del pueblo. Es por ello que el siguiente verso es una catapulta a partir de la hipérbole “sembraron [los Gadeas] sus sangres y sus afanes”.

En el séptimo apartado (versos 31-37) se representa la utilidad -para la vida bucólica- de los restos del mamífero:

El día que muera su piel
-y en este verano ha de morir-
Los campistos harán:
largos torzales para lazar,
fuertes tajonas para pegar,
albardas para montar
caites para andar.

La memoria está presente en los torzales y tajonas; albardas y caites. Es a través del uso traslaticio del tiempo verbal “muera” y “morir” en el primero y segundo versos que se da la consonancia definitoria de la vaca. Pues esta es, dejará de ser y se construirá (en el presente, pasado y futuro) como la historia de la ciudad. Ya no se utiliza el vocablo “vaca” sino la referencia a todas luces: “El día que muera su piel / -y en este verano ha de morir-“. Deja la posibilidad ante la muerte: ¿es la piel que muere (el olvido hasta de lo que fue) o es la muerte del mamífero? Sin embargo, en la versión de *5 pioneros y una provincia*

(1976) se utilizan los dos puntos para separar cada uno de los versos: la posibilidad o la esperanza versus la afirmación, a partir de la alteración gramatical. Desde el verso 32 al 37 se presenta a los campistos en la faena. Cada objeto de la cotidianidad campestre con su utilidad: “largos torzales para lazar”, “fuertes tajonas para pegar”, “albardas para montar” y “caites para andar”.

Ya en el último apartado (versos 38-41) se toma el sujeto lírico del yo en el que se sostienen las acciones del letrado en anátesis a las del apartado 7. Aquí se usan el epíteto, la anáfora, la adjetivación y la comparación como elementos de acción bélica. “Yo haré de su piel / un blanco tambor batiente, / como un balde lleno de leche / nacido de su ijar”.

En resumen, el educador y poeta Guillermo Rothschild Tablada es uno de los intelectuales más comprometidos en la búsqueda y difusión de la identidad del pueblo de la costa oeste del lago de Nicaragua. El poema “Oda a Juigalpa” es una propuesta que pretende remarcar los linderos del localismo. Este registro literario es una exaltación y crítica vigente a una ciudad que crece sin planificación, con remedos de identidad expresados en la desvalida vaca que yace y muere en el llano. Aquí se registran su vida, padecimientos y muerte. La simbología está cargada por una serie de recursos literarios: metáforas, personificaciones, similitudines, epítetos, adjetivaciones, paralelismos, anáforas, hipérbaton, enálage, entre otros, para darle plasticidad y subjetividad, fuerza y unidad, a toda la estructura literaria. Leer la obra del poeta Rothschild Tablada

es encontrarnos con la tragicomedia de un pueblo desencantado que busca asirse al pasado para demarcar su futuro.

Bibliografía

- Aguerri, J. T. (2020). *Temas pedagógicos*. A. Zosa-Cano (Ed.). Managua: Alcaldía de Managua.
- Arellano, J. (1983). La vocación magisterial de Rothschuh . En G. Rothschuh, *El retorno del cisne* (p. 5-6). Managua: Distribuidora Cultural.
- Lazo, O. (1995). *El Mineral: Historia de la Libertad Chontales*. Managua: SIGRANIC.
- Rothschuh, G. (1976). *5 pioneros y una provincia*. Managua: Artes Gráficas.
- Rothschuh, G. (1960). *Poemas Chontaleños*. León: Editorial Hospicio.
- Rothschuh, G. (1998). *Poemas Chontaleños*. Managua: Impresiones y Reproducciones
- Rothschuh, G. (2020). *Poemas Chontaleños*. Chontales: Editorial Huellas.
- Valle-Castillo, J. (2001). *Las humanidades en la poesía nicaragüense*. Managua: PAVSA.s

