



Editorial Nuevo Enfoque

# Revista **CON-SECUENCIAS**

ISSN: 2791-1160

<https://revistacon-secuencias.com>

Publicación del Foro de Reflexión sobre la Realidad Salvadoreña – FORES–  
No. 14, mayo - agosto, 2026 Revista cuatrimestral. San Salvador, El Salvador, Centroamérica

## SECCIÓN: OPINIÓN

**Imaginarios del amor y el desencanto en *Ya es suficiente*, de Grego Pineda**

**Imagery of love and disillusionment in “*Ya es suficiente*” by Grego Pineda**

Este trabajo tiene la licencia



Recibido: 05/03/2026

Aprobado: 25/04/2026

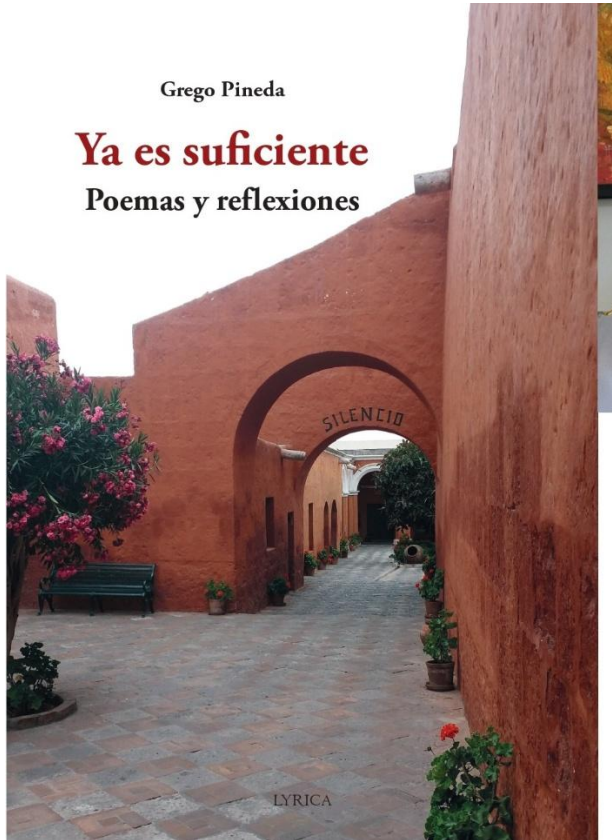
Mariana Libertad Suárez<sup>1</sup>  
Pontificia Universidad Católica del Perú  
Docente e investigadora  
mlsuarez@pucp.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0002-9513-4567>

El poemario *Ya es suficiente*, de Grego Pineda, elabora un yo poético que rebasa los significantes asociados al desencanto y al amor en sus múltiples formas —filios, agape o eros—, lo que puede ser entendido desde dos tradiciones teóricas fundamentales. La poética de la imaginación de Gaston Bachelard, por un lado, y la reflexión sobre los géneros y el sentido de Tzvetan Todorov, por el otro. Desde Bachelard, se abre la posibilidad de pensar la imagen como la revelación de una interioridad que se construye en el acto mismo de enunciar.

---

<sup>1</sup> Académica, poeta y crítica literaria. Profesora de los postgrados en literatura de la Universidad Simón Bolívar (Venezuela) y de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Las propuestas de Todorov iluminan las formas como el texto negocia sus propias reglas de inteligibilidad. Cada poema parece ensayar un modo distinto de edificar los dos imaginarios centrales y esta pluralidad configura una poética de la insuficiencia que va a cohesionar toda la escritura.



En textos “Carta del desespero”, por ejemplo, el sujeto reconoce la imposibilidad de que el alfabeto capture la experiencia amorosa en toda su magnitud, lo que remite a la propuesta bachelardiana de que la imagen poética surge en el instante en que el lenguaje se ve forzado a reinventarse. La palabra “te amo” es insuficiente, por eso se repite y se borra, en una búsqueda que nunca alcanza un punto de cierre. Estaríamos hablando de una ruptura de las expectativas comunicativas habituales, porque el enunciado deja de cumplir una función informativa para volverse performativo. En otras palabras, este poema no transmite un contenido

estable, sino que escenifica la dificultad de comunicar la insuficiencia del discurso que acaba mermando el sentimiento. Siguiendo a Todorov, se podía decir que el lenguaje es tema y problema a la vez.

Por otra parte, en algunos textos se revela una imaginería asociada al cuerpo como forma y recipiente del conocimiento. Dice la voz poética de “En ti”:

“Me regocija tu voluptuosa manera de romper barreras cuando hacemos el amor.

Aun sueño con tus trémulos muslos en mi piel de ansioso buscador.

Mis sentidos son, ahora, tus sentidos”.

Asimismo, el poema cierra con los versos:

“La insistencia hará que explote en un grito de éxtasis y  
habrá una erupción de placer que bañará y complacerá tus quietos valles y tus  
anhelantes montañas.

En ese momento, no habrá más sentido que el sin sentido.

S.i.n s.e.n.t.i.d.o....” (Pineda, 20)

Se podría afirmar, tomando como base los postulados de Gastón Bachelard, que aquí se presenta una corporalidad habitada por imágenes que organizan la experiencia sensible. El cuerpo es, al mismo tiempo, un paisaje, con valles, montañas y espacios de tránsito que va a dejar al descubierto una geografía del deseo. La espacialización hace que la relación amorosa adquiera una densidad simbólica indiscutible. Frente a esto, el amor es visto como una experiencia total, que reorganiza la percepción del mundo. El poema funciona como un dispositivo de intensificación de la vida.

La dimensión erótica del poemario se articula también como un cuestionamiento de las tradiciones filosóficas occidentales. El breve texto “La filosofía y yo”: “Eyaculo, luego existo”, introduce una reformulación provocadora del cogito cartesiano.

Al sustituir el pensamiento por el acto corporal, el poema desplaza el fundamento de la existencia hacia el deseo. Este gesto constituye una reescritura que busca desestabilizar el canon filosófico y, sobre todo, el pensamiento racional como única forma válida de conocimiento. Se trataría de una transgresión de los códigos culturales que organizan el discurso, a partir de una experiencia sensual y sexual que funda una nueva ontología. Aquí el lenguaje no representa una verdad abstracta, sino una experiencia concreta. Se trata de una reflexión encarnada que desafía las jerarquías tradicionales entre razón y cuerpo.

Otro eje fundamental de *Ya es suficiente* es la relación con la muerte, entendida como una presencia constante en la cotidianidad. Dicen los versos finales de “La medida de la muerte”:

“La muerte es un misterio, temeroso.

La vida es un galopar incierto:

Nacimos en potro que avanza desbocado.

Nacimos en sorpresa.

Moriremos con sorpresa.

El potro sigue avanzando...desbocado.

Desbocado, el potro avanza.

Avanza, desbocado, el potro.

El potro avanza.

Avanza.

La muerte espera, sorpresivamente” (Pineda, 67).

Podría hablarse de una respuesta a Nietzsche cuando, en *Así habló Zaratustra*, propuso la idea de “morir a tiempo”. El filósofo habla de un acto de soberanía sobre la propia existencia y de una manera de preservar su intensidad, mientras que el poeta muestra una resistencia a la pasividad frente al destino, pues la muerte no es una irrupción ajena, sino una parte fundamental del ritmo mismo de la vida. La figura del avance desbocado es pues una voluntad que se sostiene incluso en la incertidumbre. Desde esta perspectiva, la reiteración y la cadencia subrayan el movimiento vital en su tránsito hacia el final. El poema constituirá de ese modo una herramienta para inscribir la experiencia en un tiempo que siempre se escapa. La muerte no clausura el sentido, tan solo se presenta como una condición que lo hace posible. Se podría decir entonces que la muerte es una imagen límite que organiza la imaginación del sujeto. La reiteración de estructuras y frases sugiere una tentativa de domesticar el tiempo.

La temporalidad, de hecho, constituye otro elemento estructurante en varios poemas del libro. En “*Tiempo y Ley*”, la organización en unidades progresivas articula la relación entre amor y duración:

“Sesenta segundos llenan un minuto.

Un minuto sin pensarte: falta infantil.

Sesenta minutos llenan una hora.

Una hora sin hablarte: falta grave.

Veinticuatro horas llenan un día.

Un día sin besarte: delito menor.

Treinta días llenan un mes.

Un mes sin amarte: delito mayor.

Doce meses llenan un año.

Un año sin reiterar que eres mi vida: Un crimen.

El día en que te pierda por tu partida: Cadena perpetua.

El día en que te pierda por mi partida: La horca” (Pineda, 16).

Cada intervalo temporal adquiere un valor afectivo que redefine su significado. Se propone lo que Bachelard llamaría una poética del instante que se expande en la imaginación. El tiempo es una experiencia y no una medida objetiva, lo que, sin duda, redefine de nuevo la racionalidad y las formas de saber más allá de la lógica cartesiana. De igual forma, la regularidad formal del poema genera expectativa y ritmo. La sensación de acumulación intensifica esta forma de entender más allá de lo cuantificable. El amor va a reorganizar la percepción y, de ese modo, va a transformar el devenir.

Otras consideraciones al respecto aparecen en “Memorias”, poema en que la oposición entre fotografía analógica y archivo digital tensan toda idea de permanencia. La destrucción de los recuerdos digitales descrita en este texto introduce una dimensión crítica sobre la confianza en la modernidad, sus códigos y sus representaciones. Se podría hablar entonces del espacio de ensoñación que se materializa en imágenes como una alternativa para la subsistencia:

“Mañana cuando necesitemos recordar estos ya nostálgicos momentos de tu media centuria, buscaremos en las memorias acumuladas y ¡sorpresa!: un virus invadió la memoria virtual y consumió los recuerdos con sus miles de pixeles en la hoguera de los tiempos cibernéticos.

Y solo quedarían las fotos en amarillento cartoncillo de tu infancia y otras en blanco y negro de tus quince primaveras, borrosas algunas” (Pineda, 39).

La pérdida de estas imágenes implica una ruptura en la continuidad del sujeto. Diría Todorov que estamos frente a una narración condensada que articula un conflicto. La elección del papel, por otra parte, revela una toma de posición frente al presente que llama a recuperar ciertos modos de conservar la experiencia. Hay cierto guiño a Giorgio Agamben, para quien aquello que se recuerda no se conserva de manera intacta, sino que se reinscribe en cada acto de evocación, porque el archivo tiene una fragilidad constitutiva. La imagen del colapso de la memoria digital planteada por Pineda evidencia la ilusión de una conservación total que no es posible cuando se trata de la experiencia humana. Mientras que la imagen analógica, por otra parte, sufre un desgaste visible que asume el paso del tiempo y lo integra como parte de su significado. El poema sugiere así que recordar implica aceptar la mediación y la incompletud, por tanto, el poema también resultará siempre insuficiente. La memoria se redefine como práctica situada, siempre bajo la forma de una pérdida parcial.

Finalmente, la crítica y la ironía se consolidan en aquellos poemas que hablan sobre la migración y la precariedad. “Diálogo con un *bartender*” es buen ejemplo de ello. El poema comienza con los versos:

—“Me vine porque me afligía la pobreza y el hambre, allá en mi país ni zapatos tenía. ¡Nada!

—¿Le sirvo la otra?

—*Ok*. Te decía que en mi país ni zapatos tenía. Éramos muchos hermanos. Y tuve que huir hacia este país, en busca de riqueza y felicidad.

—Ujumm

—Y he trabajado veinticinco años ¡muy duros! como cocinero en este negocio que ahora es mío.

—Sí, lo sé, usted es mi jefe. ¿Me permite atender al gringo que acaba de llegar?

—*Ok*.

—Perdone, ya puede continuar, lo escucho.

—No he hecho más que trabajar y trabajar, ¡La vida entera! Sírveme la última margarita *frozen* pero cárgalo con tequila *Gold*.

—Sí, señor, con su permiso” (Pineda, 73).

En este poema queda en evidencia la distancia entre la acumulación material y la realización afectiva. El diálogo estructura el texto y permite la construcción de personajes, lo que deja una suerte de narración onírica como resultado. El espacio del bar es, desde el vamos, un escenario simbólico habitado por la memoria del esfuerzo y el desarraigo. Por eso la voz individual se transforma progresivamente en un pronunciamiento colectivo.

Esta situación no está muy lejos de la que se plantea en “Payaso”, donde la risa se convierte en el punto de partida para una escena de violencia inesperada. Esta inversión de expectativas genera un efecto de extrañamiento que interpela al lector. Siguiendo a Todorov, se podría afirmar que este poema introduce un giro que abre la puerta a la tragedia, porque la imagen del payaso tiene una dimensión ambivalente, donde la alegría es intervenida de manera dramática por la vulnerabilidad.

En este punto, la escritura de Grego Pineda permite establecer un diálogo sugerente con la tradición poética centroamericana, en particular con la obra de José Coronel Urtecho. Al igual que el autor nicaragüense, Pineda asume el lenguaje como un campo de experimentación que desborda las formas heredadas y pone en crisis las convenciones del decir poético. No se puede dejar de lado que, así como en Coronel Urtecho, la irrupción de la vanguardia implicó una ruptura con la solemnidad modernista mediante el humor, la ironía y la incorporación de registros cotidianos, en textos como “Diálogo con un *bartender*” o “Payaso”, hay una transgresión de la visión utópica de la modernidad.

Y así como el poeta nicaragüense se orienta hacia una desestabilización cultural que interpela los modelos estéticos de su tiempo, Pineda desplaza esa inquietud hacia una exploración de las subjetividades contemporáneas, marcadas por la migración, por el uso desmedido de la tecnología, la precariedad y la fragmentación de la experiencia. En ambos casos, el lenguaje es una materia problemática, lo que da la posibilidad de leer *Ya es suficiente* como una prolongación de cierta tradición poética en la que la ironía es una forma de saber.

De igual forma, hay en el poemario algunas resonancias de los versos de Carlos Martínez Rivas, especialmente al abordar el vínculo entre espiritualidad y cuerpo. En Martínez Rivas, el poema oscila, en todo momento, entre la revelación y la caída. Esta misma oscilación se percibe en *Ya es suficiente*, cuando el erotismo, la muerte y la memoria se

presentan como experiencias que exceden cualquier formulación estable. Martínez Rivas tiende a lo metafísico, mientras que Pineda se arraiga a lo material; no obstante, se trata solo de variaciones en la forma de abordar lo más importante de las dos propuestas: la imposibilidad de fijar el sentido.

### Conclusiones

El poemario de Grego Pineda se configura como una indagación sostenida en torno al lenguaje y sus alcances. Por medio de una variedad de registros, el libro examina el vínculo entre el amor y la muerte, concebidos como ejes que tensan continuamente la relación entre aquello que puede nombrarse y aquello que excede toda formulación. La escritura se instala así en una zona de fricción donde el decir se reconoce insuficiente frente a la experiencia. Cada poema ensaya una aproximación distinta a esa imposibilidad, sin aspirar a resolverla. La palabra no consigue clausurar el sentido, por eso el libro se sostiene en una diferencia que permanece abierta. Esa condición constituye uno de sus núcleos más productivos.

Por otra parte, *Ya es suficiente* plantea una concepción de la poesía como un territorio de exploración tanto formal como conceptual. La alternancia entre textos breves y composiciones más largas, junto con la diversidad de tonos, da cuenta de una escritura que se resiste a fijar un único modo de expresión. Estaríamos pues frente a la reafirmación de que la poesía es una práctica en constante transformación. Cada poema activa una forma distinta de percepción. La escritura, en consecuencia, va a involucrar la totalidad del sujeto.

La lectura de esta obra exige una participación activa, ya que el lector se va a ver convocado a completar, reinterpretar y sostener las tensiones que cada uno de los poemas despliega. Esta dinámica transformará el acto de leer en una extensión de la escritura. Se podría decir que *Ya es suficiente* no se agota en sus páginas, sino que continúa en la experiencia de quien lo recorre.

## Referencias

- Agamben, Giorgio. 2000. *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- Bachelard, Gaston. 2000. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, Friedrich. 2003. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pineda, Grego. 2025. *Ya es suficiente: Poemas y reflexiones*. Primera edición. Lima: Ediciones MyL.
- Todorov, Tzvetan. 1971. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.