

El cerebro narrativo
Lo que nuestras neuronas cuentan
FRITZ BREITHAUPT
TRADUCCIÓN DE JOAQUÍN CHAMORRO MIELKE



sextopiso

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida,
transmitida o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

Título original
Das narrative Gehirn: Was unsere Neuronen erzählen

Copyright © SUHRKAMP VERLAG BERLIN, 2022
All rights reserved by and controlled through SUHRKAMP VERLAG BERLIN

Primera edición: 2023

Traducción
© JOAQUÍN CHAMORRO MIELKE

Diseño de portada de MARTA GARCÍA usando imágenes de
© SHUTTERSTOCK

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S. A. DE C. V., 2023
América, 109
Colonia Parque San Andrés, Coyoacán
04040, Ciudad de México, México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.
C/ Los Madrazo, 24, semisótano izquierda
28014, Madrid, España

www.sextopiso.com

Formación
GRAFIME DIGITAL S. L.

Impresión
COFÁS

ISBN: 978-84-19261-59-5
Depósito legal: M-15428-2023

Impreso en España



Esta obra ha recibido una ayuda a la traducción del Instituto Goethe

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
Estoy en la película equivocada	13
Estar en la película correcta	19
Preguntas y tesis	23
Conceptos básicos	25
I. EL PENSAMIENTO EN EPISODIOS:	
DEL CAOS AL ORDEN	37
La segmentación: principio y fin (neurociencias)	37
El centro (Gustav Freytag)	46
Recapitulación	53
II. ¿QUÉ SON LAS NARRACIONES?	55
Dos definiciones	55
Acontecimiento, perspectiva	57
Experimento mental	63
Funciones de la narración	64
Recapitulación	68
III. JUEGOS DE LOS SUSURROS	71
Causalidad (Frederic Bartlett)	74
Vulnerabilidad (Hermanos Grimm)	81
Valoraciones emocionales (Experimental Humanities Laboratory)	99
Recapitulación	116

IV. LAS EMOCIONES COMO RECOMPENSA DEL PENSAMIENTO NARRATIVO	119
Ensoñaciones	126
Triunfo	128
El asombro como recompensa de la curiosidad	130
Satisfacción por el castigo merecido (reparación)	133
Conmover, especialmente como resultado del reconocimiento	138
Sorpresa y novedad	144
La risa como atenuante de la vergüenza	147
El amor y el erotismo como emociones narrativas	150
Recapitulación	155
V. LA NARRATIVA COMO RESPUESTA A UNA CRISIS	159
¿Qué es una narración?	159
Narrativas para acabar con las crisis: el ejemplo del 11-S	162
Terapia narrativa	166
Narrativas ausentes. ¿Cuál será la futura narrativa del coronavirus?	174
Recapitulación	179
VI. LA IDENTIDAD COMO PATOLOGÍA	181
Elogio de la jugabilidad (tulpamancia)	182
Seguimiento. Sobre la génesis del constructo de persona	189
La justificación como base del personaje narrativo	192
La identidad como patología	200
Recapitulación	204
VII. REALIDAD MULTIVERSIONAL, NARRACIONES COMPLEJAS	207
Anticipación (predictive brain)	209
Multiversionalidad (tensión/suspense)	210
Modelo de pensamiento multiversional	215

Pensamiento narrativo	219
Recapitulación	221
VIII. EVOLUCIÓN DEL CEREBRO NARRATIVO:	
EL ESCENARIO COMO LUGAR DE NACIMIENTO DE LA MOVILIDAD DE LA CONCIENCIA	223
Atención compartida	230
El actor: de la ilusión a la representación para otros	232
El observador: el cultivo de la receptividad	234
Elementos narrativos de los primeros escenarios	238
Recapitulación	243
PERSPECTIVAS	
SALIDA DE LA INMADUREZ NARRATIVA	247
AGRADECIMIENTOS	
NOTAS	257
BIBLIOGRAFÍA	289

INTRODUCCIÓN

¿Por qué dedicamos tanto tiempo a las narraciones? No me refiero solo a las películas que nos absorben y a los libros que leemos, sino también a las muchas conversaciones que mantenemos sobre qué hizo alguien con quién, a los *posts* en las redes sociales y a nuestros propios pensamientos sobre lo que debemos hacer en determinadas situaciones, que pueden presentársenos como breves videoclips.

La respuesta a esta primera pregunta es sencilla: en las narraciones coexperimentamos las vivencias de otros y compartimos sus experiencias. Esto es posible porque en las narraciones podemos ponernos en la situación de otros y luego hacer nuestras «sus» experiencias. No necesitamos agarrar una tapadera ardiente, atracar un banco o engañar a nuestra pareja para saber que tales acciones no son buenas ideas. Algo en nosotros nos disuade, y no es la moral o un mejor conocimiento, sino una experiencia que de alguna manera ya hemos tenido. Y, al mismo tiempo, las narraciones nos permiten sentir el placer de probar lo prohibido. En inglés se dice muy atinadamente: «You can't have your cake and eat it». Pero con las narraciones podemos hacer precisamente eso: podemos tener las experiencias (narrativamente, mentalmente) y al mismo tiempo no ejecutar las acciones. Duplicamos nuestra vida. También podemos revivir algo que ya hemos hecho o ver plasmada una acción planeada: desde mínimas reacciones hasta grandes decisiones que marcan nuestras vidas.

En este sentido, el pensamiento narrativo es un gran medio para experimentar y planificar. No es necesario ser un biólogo evolutivo para darse cuenta de que el pensamiento narrativo supone una gran ventaja para la supervivencia. Con

él estamos mejor preparados para más situaciones de la vida, y podemos planificar acciones futuras. Todos aprendemos unos de otros y conseguimos hacer algo increíble: podemos convertir las experiencias de una persona en experiencias de otros. No somos seres individuales, sino que formamos parte de una red de individuos. Las esponjas, las hormigas y las manadas de mamíferos solo consiguen transmitir esas experiencias como pánico ciego en casos de peligro inminente. Nosotros, en cambio, multiplicamos constantemente nuestras experiencias.

Pero aquí se nos plantea una segunda cuestión: ¿por qué nos entregamos a este pensamiento narrativo? No lo hacemos solo porque algo nos suponga una ventaja selectiva. No nos entregamos a la laboriosa tarea de procrear, con todas las dificultades para encontrar una pareja, porque ayude a nuestros genes a propagarse, sino porque nos sentimos mágicamente atraídos por el sexo, y porque el amor nos hace felices. Por otra parte, no todo lo que hacemos tiene un sentido evolutivo. Me atrevo a dudar de que los alimentos más populares aquí en los Estados Unidos sean buenos para mis conciudadanos.

Esta segunda pregunta —¿por qué nos dedicamos al pensamiento narrativo?— es la cuestión inicial sobre la que tratará este libro. También ofreceremos una sencilla tesis como respuesta: nos dedicamos al pensamiento narrativo porque nos recompensa con la experiencia de ciertas emociones. La emoción en sí misma es ya algo que valoramos positivamente. Y en la mayoría de las emociones hay también funciones de parada que nos permiten salir de la narración. Las emociones narrativas que abordaremos determinan cómo vivimos y también cómo vivimos bien.

Esta tesis nos conducirá a una tercera reflexión. Las narraciones son, en cierto sentido, adictivas. O, para decirlo de forma más cautelosa: ciertas secuencias narrativas arraigan tanto en nosotros que una y otra vez volvemos a ellas hasta crearnos un hábito. Todos tenemos nuestras debilidades particulares. Unos quieren verse como héroes, mientras que

otros celebran el papel de víctima, cosas de las que pueden sacar partido emocionalmente. Esto plantea la cuestión de si el pensamiento narrativo, que nos saca de nuestra estrecha existencia y nos permite coexperimentar la vida de los demás, puede también encarcelarnos. Dicho con otras palabras: ¿podemos «cambiar nuestras narrativas», como suele decirse hoy?

Esto nos conduce a una última y gran pregunta, que es la de qué somos los humanos en cuanto seres capaces de pensar, coexperimentar y vivir narrativamente. ¿Somos seres narrativos?

ESTOY EN LA PELÍCULA EQUIVOCADA

Decimos que cada cual se crea su propia felicidad. Pero, sobre todo, tenemos experiencia de lo contrario: cavamos nuestra propia tumba. Esto no solo significa que inopinadamente caemos en las trampas que tendemos a los demás. Más bien nos hundimos cada vez más en nuestra infelicidad al orientar nuestra visión del mundo hacia ella. ¿Quién no conoce a un pesimista para el que incluso las mejores noticias se le convierten en una prueba de su infelicidad? Podremos increpar y sermonear a ese pesimista, pero nada cambiará en él; solo lograremos que se reafirme en la idea de que todo el mundo está en su contra, incluidos los amigos que lo riñen. Está claro que no será nada fácil cambiar sus patrones.

Al igual que el pesimista, todos podemos ser prisioneros de nuestra visión de las cosas. Pero detrás de ella no solo hay alguna visión poco clara del mundo, sino más bien consideraciones y expectativas concretas sobre quiénes somos, dónde estamos y cómo imaginamos nuestro futuro. Las chicas buenas van al cielo, por citar un título de éxito, pero los demás nos quedamos donde estamos. Y eso significa, sobre todo, que todos estamos continuamente atrapados en nuestras narraciones. Esperamos determinadas cosas y permanecemos

estancados en nuestras expectativas hasta que se cumplen. Y si no se cumplen, esperamos y esperamos hasta que por fin lo hacen. En el proceso de espera, remodelamos los acontecimientos reales en nuestra mente para que se ajusten a nuestra visión. En cada abuela sonriente muchas veces solo está el lobo que nos mira fijamente. Y en Estados Unidos, incluso después de seis años escandalosos, mucha gente no puede evitar considerar a Trump como un héroe.

Como profesor, conozco a muchos colegas que se aferran a unas expectativas más propias de adolescentes. Quieren ser profesores en Harvard, ganar un Premio Nobel o encontrar la panacea contra el cáncer. Todas estas son buenas metas que estimulan el trabajo. Pero semejantes expectativas, en lugar de hacer felices a mis colegas, les dejan amargados, frustrados y envidiosos de los logros de los demás. La narración que estos colegas han elegido ya no se ajusta a sus vidas. Pero, al parecer, tampoco pueden deshacerse de ella.

Otras personas se ven todo el tiempo como víctimas. Por supuesto, es importante saber cuándo alguien sufre alguna opresión y se rebela o busca ayuda. Pero ser víctima también puede convertirse en un papel que se repite una y otra vez porque la persona que se siente víctima lo conoce demasiado bien y puede meterse en él como un pie en un zapato a medida. Al fin y al cabo, la narrativa victimista presenta a la víctima como alguien moralmente superior y la exonera de la responsabilidad y la posibilidad de actuar. En este sentido, la narración es una excusa para la víctima.

Otra variante que escucho a menudo de mis amigos alemanes es la narración de la abeja laboriosa y diligente y los cien parásitos perezosos. Por desgracia, no es un cuento de hadas con un buen desenlace, porque mis amigos se encuentran rodeados de explotadores y holgazanes. Al final, siempre gana la persona equivocada, aunque solo mis amigos cumplan con sus obligaciones.

De la misma manera, ciertos roles familiares pueden atraparnos. Uno de ellos es el de la supermadre, que se

encuentra en muchas culturas. Siempre sonriente, mantiene el hogar en funcionamiento, es la mejor amiga de los amigos de sus hijos, siempre tiene la comida preparada para todos en una cocina limpia y además tiene éxito social. La presión es grande y apenas tiene un minuto libre, especialmente cuando algo no anda bien.

O uno que se enamora de la persona equivocada. En realidad, se enamora de la persona correcta, pero si la cosa no funciona, o si el amado es un sociópata, la persona correcta se convierte repentinamente en la persona equivocada. Una y otra vez relampaguean en el enamorado pequeñas secuencias: sentarse juntos en un bar de tango argentino, cogerse la mano o ir de compras juntos.

Estos ejemplos muestran claramente un amplio espectro de comportamientos en los que la imagen de uno mismo se convierte en una trampa. A primera vista, aferrarse a esa imagen de uno mismo no guarda relación con el pensamiento narrativo. Podríamos intentar explicar estas fijaciones con visiones del mundo, experiencias e impresiones pasadas, esquemas, patrones o ideales. Puede que todo esto sea cierto, pero al mismo tiempo estas autoimágenes solo pueden existir porque se presentan ante nosotros como narraciones mínimas concretas. Nos vemos a nosotros mismos como héroes (si es que los académicos pueden ser héroes, y esa es una idea que ciertamente requiere un esfuerzo académico), como víctimas, como transgresores, como supermadres o como amantes solo porque podemos fantasear con formas concretas de actuar; es decir, porque nos vemos imaginariamente en narraciones. Las narraciones pueden presentárenos como directrices concretas u ocurrírenos por unos segundos como ideas de cosas que podrían suceder.

Sencillamente no podemos salir de ciertas narraciones y de las autoimágenes construidas sobre ellas. Las narraciones son la forma en que nuestro cerebro simula nuestras acciones y las de otros. Y como estimamos que estas simulaciones son las adecuadas para proyectar nuestras acciones, la realidad las

hace en gran medida dudosas. ¿Y quién quiere despedirse de la realidad? No obstante, existe una salida.

Lo interesante es que las narraciones son, por un lado, reproducciones o simulaciones del mundo social, y en él integramos nuestras situaciones, decisiones, acciones y sentimientos. Por otro lado, solo son puras quimeras fruto de nuestra imaginación. Las narraciones tienen formas, y las formas tienen sus propias leyes, que no se limitan a bailar al son de la realidad. Las narraciones tienen formas en las que integramos las acciones observadas en nosotros mismos y en otros. Cuando observamos a los demás, rápidamente les suponemos ciertas motivaciones e intereses, y los reducimos a algunas de esas suposiciones. Observamos acontecimientos en pequeñas secuencias y episodios en los que todos asumen papeles diádicos o triádicos en relación con los demás: villano, malhechor, héroe, rival, protector, falsario, víctima, juez, amigo, falso amigo, traidor, sociópata, testigo, consejero, parásito... Estos roles existen solo en nuestras cabezas, porque naturalmente todas las personas tienen todas las tendencias y pueden asumir cualquier rol. Pero, a la hora de observar una situación social, es una simplificación excesivamente práctica que podamos asignar a las personas un papel u otro. Esto hace que la simulación sea reconocible y abarcable y, en definitiva, imaginable. De este modo, la narración puede ocurrir en nuestra mente como una película y luego ser perfectamente recordada. Para decirlo de forma más sencilla: las narraciones ofrecen una orientación muy atrayente en un mundo complejo. ¿Quién podría negarlo? Nuestro cerebro no deja escapar esta oportunidad. Las narraciones nos permiten hacer suposiciones y predicciones sobre el mundo social. Y recordarlas y comunicarlas. Esto no es solo comodidad, sino que es bastante racional, y suele funcionar muy bien. Pero también nos impide salirnos de sus carriles. La narración, una vez desarrollada, es tan convincente que no podemos desviarnos de su curso.

Este estar atado a ellas va mucho más allá de las autoimágenes y reviste muchas formas de comportamiento. En la

mayoría de los casos, sin duda nos ayuda saber cómo comportarnos en determinadas situaciones y qué podemos esperar. Pero en el recorrido guiado, al menos en parte, por el pensamiento narrativo, también entran en juego muchas formas peculiares de comportamiento incorrecto.

En un inquietante incidente racista ocurrido el Cuatro de Julio de 2020 en el lugar de Estados Unidos donde vivo, un hombre afroamericano fue acosado por un grupo de blancos que, al parecer, gritaban: «Get the noose!» («¡Traed la soga!»). Esto mostró a todo el mundo qué tipo de patrones de comportamiento pueden llegar a darse. Esta clase de narraciones, así iniciadas, se dan con frecuencia. Esto también lo sabía la posible víctima, la cual pudo haber provocado aquella situación al invadir la propiedad privada del grupo dos veces seguidas, como pronto se discutió ante el tribunal.

Un comportamiento típico en los comités o equipos —que conozco de la universidad, pero que sin duda también se da cotidianamente en otros lugares— es que alguien se decida rápidamente —con demasiada rapidez— a favor o en contra de una iniciativa. Tras la primera decisión, la persona casi siempre se queda con ella. Quienes están a favor siempre pueden encontrar razones, aunque racionalmente surjan muchos impedimentos. Quienes están en contra pueden criticarla abiertamente. No se trata solo de la comodidad intelectual de mantener un juicio una vez emitido. Más bien se trata esencialmente del papel, de cómo uno se muestra ante el grupo: como valedor entusiasta o como agudo racionalista que rastrea los errores del pensamiento ajeno. Estos roles deben mantenerse con las formulaciones adecuadas, las expresiones faciales correctas y los códigos del comportamiento colegiado. Muchas buenas ideas o iniciativas se destruyen de esta manera.

La llamada *sunk cost fallacy* (falacia del coste hundido) o la escalada del compromiso también pertenecen al círculo de patrones narrativos: hemos decidido algo y ahora no podemos echarnos atrás. Tenemos esta entrada para el concierto y ahora estamos conduciendo hacia el lugar donde se celebra

en medio de una tormenta de nieve, aunque estemos enfermos. No se nos ocurre la alternativa de quedarnos en la cama, porque nuestra experiencia entusiasta de la música es demasiado concreta para nosotros, aunque difícilmente podamos disfrutarla si estamos muy resfriados. O podemos imaginar cómo contaremos a los demás que salimos entusiasmados sin importar cómo habrá sido en realidad.

Aquí volvemos al pesimista, al amante desgraciado y al colega frustrado que se aferran a la narración equivocada. ¿Qué puede ayudarlos? La respuesta: ¡más pensamiento narrativo! Porque las narraciones no son mazmorras monolíticas. Las narraciones siempre vienen en plural. Para cada narración hay una contranarración. Y lo que es más importante: cuando nos reconocemos en una narración, ya sea viendo una película o sopesando la narración de nuestras vidas, todo puede resultar siempre diferente. Las narrativas son multiversionales. Multiversionalidad no significa aquí que haya más de una versión de un manuscrito medieval. Multiversionalidad significa que, cuando nos encontramos envueltos en una narración, nos enfrentamos a más de un desarrollo posible. Las narraciones son tan emocionantes e intensas para nosotros porque todo podría resultar diferente. Y nosotros mismos producimos constantemente esa disparidad al anticipar lo que podría o debería suceder.

Es precisamente esta multiversionalidad mental (introduzco aquí tal engendro conceptual) la forma de salir de las trampas que repetidamente nos tendemos con nuestras narraciones. Las narraciones siempre nos permiten entrever una salida. Las narraciones pueden ser el camino de nuestra infelicidad, y asimismo el medio para escapar de ella. La lanza que inflige la herida también la cura.

Para evitar malentendidos: este no es un libro de autoayuda. No valgo en absoluto como terapeuta. Si alguien buscara una salida de sus desdichas y me contara su vida, probablemente mis teorías sobre el cerebro narrativo no le sirvieran para elegir la mejor, sino la más emocionante. El suspense puede ser estupendo, pero no hay por qué sufrir todo lo que

es emocionante. Lo que me mueve son más bien las múltiples posibilidades del pensamiento narrativo. Nuestra conciencia es muy móvil, y las narraciones son uno de los trampolines de esta movilidad. Todo podría salir siempre de otra manera, aunque la mayoría de las veces no sea así.

Esta doble tendencia del pensamiento narrativo ocupa un lugar central en este libro. Por un lado, las narrativas crean fuertes patrones que dan a nuestro comportamiento —incluido todo lo que sea pensar, creer, sentir, experimentar, recordar y esperar— una forma fija, y, por lo mismo, también nos constriñen una y otra vez. Por otro lado, es precisamente el pensamiento narrativo el que nos ofrece alternativas creativas que literalmente inventamos. Como seres narrativos, podemos planificar nuestras vidas, podemos prever lo que harán los demás, podemos culpar a otros, coexperimentar situaciones ajenas y entendernos a nosotros mismos. Al tiempo que permanecemos siempre inamovibles, no dejamos de querer algo nuevo, y no podemos ser felices durante mucho tiempo en nuestra vida cotidiana. Seguimos patrones fijos, y a veces estamos atrapados en ellos. Continuamente fijamos a otras personas a sus roles y a nuestras narraciones mentales. Simplificamos para que la historia siga su marcha.

ESTAR EN LA PELÍCULA CORRECTA

Hasta ahora puede que tengamos la sensación de que las narraciones y el pensamiento narrativo nos coartan, pues en raras excepciones nos evadimos de ellos. Desde la perspectiva teórica, esto puede parecer así. Pero nuestra experiencia cotidiana es diferente. Las narraciones nos atan. Casi todos los tipos de narración están ligados al placer. Esto es cierto no solo en las obras de ficción —literarias o cinematográficas—, sino también en los cotilleos cotidianos. No hay nada más emocionante que cuando una amiga nos llama y empieza con estas palabras: «¿Sabes lo que le ha pasado hoy a Robert?». ».

Queremos saber qué es lo siguiente y disfrutamos adivinando lo que le ha sucedido. Los discursos políticos, los sermones en la iglesia o las conferencias científicas se reciben mejor si contienen pequeñas narraciones. También nos gustan más los libros que no son de ficción cuando contienen anécdotas. Nos fascinan las historias de nuestros amigos no solo porque traen de ellos, sino porque podemos vivirlas directamente. Si llego a casa de noche y puedo contarle algo a mi familia, toda ella se siente mejor si me extiendo que si solamente digo: «Sí, estuvo bien». A no ser que parlootee demasiado y haga un comentario farragoso en lugar de contar una historia.

Esto no quiere decir que toda narración sea en sí misma «estética» o incluso «bella», pues estas palabras no significarían nada. Así que, en lugar de hablar de narraciones estéticas o bellas, hablaremos primero de la claridad de las narraciones, porque incluso las narraciones menos bellas nos gustan. Entonces, ¿cuáles son las características de las narraciones que conducen a una acogida óptima por parte del receptor, y qué procesos mentales les corresponden?

1. Estoy viendo una película por primera vez. Hay una confusa constelación de personajes y ni siquiera conozco a los actores. ¿Son hermanos o amantes? No estoy seguro. Luego nos fijamos en otras cosas. ¿El padre es taxista o un hombre de negocios, como él afirma? Todavía no sé si me gusta la película. Tampoco conozco la ciudad. En algún momento, la película me permite por fin ver quién podría ser la protagonista. Me concentro en ella. Entonces, tal vez el otro sea un adversario. Surge el orden y me sumerjo en la película. Esto marcha.

En el nivel más bajo, las narraciones aportan claridad. Toda narración asigna a los actores un espacio de acción y experiencia. Las relaciones de los personajes entre sí son en su mayoría abarcables, y la situación crea relaciones claras, aun dejando algunos asuntos abiertos. La claridad y el orden que esta conlleva nos permiten centrar nuestra atención y relajarnos al mismo tiempo. Intelectual y emocionalmente podemos abarcar situaciones claras y, por tanto, también dominarlas en

cierta medida. Por supuesto, la claridad también puede tornarse aburrida o convertirse en una ratonera, pero empieza prometiendo orientación. Sin narración, a menudo no tenemos ni eso. Preferimos un mundo con villanos y rivales a la desorientación.

2. Algunas series de televisión han hecho suyo el *cliff-hanger* (momento de suspense). Todo parecía estar claro, pero luego, en la última escena, el amante, al que se creía muerto, reaparece justo en el momento en que nuestra protagonista parecía haber superado su desaparición. Ahora, el hombre al que se creía muerto llega en el momento menos oportuno. Las novelas del siglo XIX, que se publicaban semanalmente en revistas, también probaron con frecuencia esta técnica. Y las narraciones clásicas no seriales también conocían el suspense que en ellas se crea cuando aún no sabemos lo que va a suceder. Comúnmente conocemos el suspense como fenómeno de ficción, pero a veces también lo experimentamos en historias de amigos cuyo destino nos importa. Queremos saber cómo terminarán las cosas.

Por lo tanto, la segunda característica de las narraciones es que tienen un final, y desde el principio nos prometen que los acontecimientos descritos tendrán un final de una manera u otra. Las historias nos despiden tan pronto como han llegado a su fin, y eso nos alivia. Al principio nos sentimos atrapados, pero luego somos más libres.

A veces el final es simple. Los personajes de una narración tienen intereses, motivaciones y metas que pueden alcanzar o no. Algunas secuencias de acción encuentran su fin natural en determinados resultados. Si estoy esquiando, en algún momento llego al pie de la montaña, o no lo hago, y entonces es un problema para mí y el árbol que se interpuso en mi camino. Si tengo una cita, la secuencia llega a su fin con el encuentro. Estos finales pueden ser buenos o malos, porque quién sabe lo que ocurrirá en la cita, pero nos permiten poner fin mentalmente a los acontecimientos como episodios o incluso minidramas en varios actos.