

May 2018

# “De hidalgo a narcotraficante”: Breaking Bad como reinterpretación del Mito Quijotesco.

Jesus Alberto Garcia Bonilla  
*University of Wisconsin-Milwaukee*

Follow this and additional works at: <https://dc.uwm.edu/etd>

 Part of the [Comparative Literature Commons](#), and the [Other Languages, Societies, and Cultures Commons](#)

---

## Recommended Citation

Garcia Bonilla, Jesus Alberto, "“De hidalgo a narcotraficante”: Breaking Bad como reinterpretación del Mito Quijotesco." (2018).  
*Theses and Dissertations*. 1804.  
<https://dc.uwm.edu/etd/1804>

This Thesis is brought to you for free and open access by UWM Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of UWM Digital Commons. For more information, please contact [open-access@uwm.edu](mailto:open-access@uwm.edu).

“DE HIDALGO A NARCOTRAFICANTE”: *BREAKING BAD* COMO  
REINTERPRETACIÓN DEL MITO QUIJOTESCO.

by

Jesús Alberto García Bonilla

A Thesis Submitted in  
Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree of  
Master of Arts  
in Spanish

at

The University of Wisconsin-Milwaukee

May 2018

## ABSTRACT

### “DE HIDALGO A NARCOTRAFICANTE”: *BREAKING BAD* COMO REINTERPRETACIÓN DEL MITO QUIJOTESCO.

by

Jesus Alberto García Bonilla

The University of Wisconsin Milwaukee, 2018

Under the Supervision of Professor R. John McCaw

El presente estudio pretende analizar las conexiones existentes entre la serie *Breaking Bad* y la novela *Don Quijote de la Mancha*, con el objetivo de demostrar que dicha serie puede ser entendida como una reformulación de la novela. Para llevar a cabo este objetivo, primero se expondrán algunas de las características que nos permiten considerar ambas obras como textos que reflejan la ruptura de sus respectivas sociedades. Después se trazará un hilo conductor que conecte tanto la estructura como algunos de los personajes que aparecen en ambas obras. El estudio se apoyará en la teoría del monomito propuesta por Campbell, debido a que presenta un modelo básico que refleja la existencia de una estructura similar en muchos de los relatos épicos pertenecientes a diversas culturas y épocas alrededor del mundo. De esta forma se subrayará la pertenencia de ambos textos a una misma tradición literaria que se remonta a la narración de los mitos clásicos.

© Copyright by Jesús Alberto García Bonilla, 2018

All Rights Reserved

## TABLA DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN .....	1
<b>1.1 <i>Breaking Bad</i></b> .....	1
<b>1.2 <i>Breaking Bad</i> y <i>Don Quijote</i></b> .....	3
1.2.1 De <i>Don Quijote</i> a <i>Breaking Bad</i> .....	4
2. RUPTURA CRISIS Y CAMBIO.....	8
<b>2.1 De sujetos vulnerables a sujetos peligrosos</b> .....	10
<b>2.2 La crisis como transformación</b> .....	13
2.2.1 Cambio como respuesta a un fallo en el sistema.....	14
3. LAS AVENTURAS DE HEISENBERG Y DON QUIJOTE.....	16
<b>3.1 La partida de Walter White y Alonso Quijano</b> .....	17
3.1.1 Ayuda “sobrenatural” .....	20
3.1.2 La nueva identidad del héroe .....	21
3.1.3 El héroe como fugitivo.....	25
3.1.4 La primera prueba: “el vientre de la ballena”. .....	26
<b>3.2 La aventura en el mundo de lo desconocido: “la iniciación”</b> .....	28
3.2.1 Las pruebas del héroe.....	29
<b>3.3 La etapa final de la aventura: “el regreso”</b> .....	48
3.3.1 El sacrificio final del héroe como “elíxir restaurador” .....	52
<b>3.4 Arquetipos ajenos a la estructura del mito</b> .....	55
3.4.1 Compañeros de aventuras: Jesse Pinkman / Sancho Panza.....	56
3.4.2 La figura ambigua: Hank Schrader / Bachiller Sansón Carrasco.....	62
4. CONCLUSIONES .....	69
OBRAS CITADAS .....	73
LISTA DE EPISODIOS CITADOS .....	78

## 1. INTRODUCCIÓN

*Breaking Bad* (2008-2013), es sin lugar a dudas una de las series más celebradas de la última década, su argumento innovador así como la calidad técnica que acompaña a cada uno de sus sesenta y dos episodios ha dado lugar a la publicación de numerosos estudios académicos recientes que se encargan de analizar la serie desde diferentes perspectivas. Sin embargo, la mayoría de estos estudios han pasado por alto la conexión que esta serie presenta con la literatura precedente. Este es un aspecto importante si tenemos en cuenta que la mayor parte de los personajes y aventuras que aparecen en *Breaking Bad* han sido moldeados con respecto a una tradición narrativa previa, dentro de la cual existen una serie de mitos que forman parte del imaginario popular. Uno de estos mitos claramente reconocibles es Don Quijote, un personaje que desde su primera aparición en la novela de Cervantes ha sido constantemente reformulado, re-imaginado y transformado (Riley 105), haciendo que tanto él como su escudero Sancho Panza hayan conseguido tener una existencia autónoma fuera del texto al que pertenecen (Riley 112). Teniendo en cuenta estas ideas, el objetivo de este estudio es demostrar que *Breaking Bad*, a pesar de no tener una conexión explícita con *Don Quijote*, puede ser entendida como una reinterpretación de esta novela.

### 1.1 *Breaking Bad*

El argumento de *Breaking Bad* gira en torno a Walter White (Bryan Cranston), un profesor de química que vive en Albuquerque, Nuevo México, con su mujer embarazada y con su hijo adolescente que sufre parálisis cerebral. El día después de haber cumplido cincuenta años, Walter es diagnosticado con un cáncer de pulmón terminal con un pronóstico de dos años de vida como máximo. Desde ese momento Walter decide asegurar el bienestar económico de su familia utilizando sus conocimientos de química para producir metanfetamina. Ayudado por su antiguo estudiante Jesse Pinkman (Aaron Paul), Walter se adentra en el mundo del

narcotráfico con el seudónimo de Heisenberg, iniciando así un viaje que le llevará a situarse en la cima del mundo criminal.

En el terreno de la ficción televisiva *Breaking Bad* supuso una gran innovación desde diferentes perspectivas. Primero de todo si tenemos en cuenta la estructura narrativa de la serie, es posible apreciar varios elementos de innovación que se manifiestan a través de un continuo trabajo narrativo con el tiempo, denominado por Gordillo y Guarinos como “breaking story-line”, el cual se compone de “arcos argumentales cruzados, líneas temporales confluyentes, juegos estructurales recurrentes, anacronías en paralelo, flashforwards encubiertos, flashbacks externos y de situación combinados con focalizaciones peculiares” (187-188). Esta particular estructura de la serie ha tenido un efecto en lo que respecta a su forma de consumición ya que favorece el “binge-watching” o “maratón de series”, es decir el visionado varios capítulos de la misma serie de televisión de forma continua, una nueva forma de ver la televisión que viene acompañada del relanzamiento de series en formato DVD y de la creación de plataformas de vídeo bajo demanda, a como Netflix o Hulu. Un modelo que se enfrenta a la forma tradicional de ver una serie en televisión, si se tiene en cuenta que tradicionalmente las líneas argumentales de cada episodio en una serie se han construido en torno al tiempo dedicado a la publicidad (Stache 81). *Breaking Bad* al alejarse de la estructura tradicional en cada uno de sus episodios rompe los hábitos que durante mucho tiempo han financiado el negocio televisivo y al mismo tiempo se presta a una visualización continuada a través de la sólida conexión que existe entre cada uno de sus episodios. Es por esta razón que el “binge-watching” o “maratón de series” se convirtió en una de las causas principales tanto del incremento de espectadores como del éxito para *Breaking Bad*, ya que la aparición de esta serie dentro de la plataforma Netflix sirvió para impulsarla fomentando así su popularidad a partir de la tercera temporada (Stache 79).

Por otra parte, el éxito de *Breaking Bad* no se manifiesta únicamente en el apoyo del público, a esto habría que añadir el reconocimiento de la crítica especializada así como el

elevado número de copias en DVD vendidas en todo el mundo, además de la creación de ambiciosas estrategias de venta de productos basados en los personajes y elementos más característicos de la serie (Romero Bejarano 312-313). Todo esto contribuyó a que *Breaking Bad* se abriera paso hasta consolidarse como una de las obras más icónicas y relevantes de su periodo como prueban los numerosos estudios que se han escrito en torno a la serie durante y después de su emisión.

### **1.2 *Breaking Bad* y *Don Quijote***

A la hora de acercarse a *Breaking Bad* como objeto de análisis, existen diversas formas de profundizar en dicha serie. De acuerdo con Hernández-Santaolalla y Cobo Durán, si se considera dicha serie como una reacción química se puede mirar a través de un microscopio para profundizar en sus componentes estructurales o también incorporar elementos externos para generar una reacción que permita descubrir nuevas propiedades en este compuesto (10). En el caso de este estudio se tomará el segundo acercamiento ya que el objetivo de este trabajo es contrastar la serie con la famosa novela *Don Quijote de la Mancha*. Antes de sumergirse en el análisis, es necesario clarificar que la existencia de una conexión directa entre ambos textos nunca ha sido puesta de manifiesto por el creador de la serie, pero sí ha sido brevemente trazada por autores como Molinuevo o Fernández Píchel, y también mencionada de manera superficial en algunos periódicos y revistas en línea (Valderrama; Orioni; de la Torre; Moreno) en los que se hacía eco de la similitud existente entre la novela de Cervantes y la serie. Sin embargo, considero que la relación entre ambas obras no se limita únicamente a elementos superficiales como la concepción de la pareja protagonista, apuntada en estos textos mencionados, sino que además existen otros elementos comunes que ponen de manifiesto no solo la conexión existente entre las dos obras sino también la posibilidad de considerar *Breaking Bad* como una actualización o recapitulación de la novela de Cervantes. Por lo tanto, considero que es

necesario realizar un análisis en profundidad, apoyado por estudios secundarios en ambas obras, para revelar así la esencia que conecta estos textos.

Para llevar a cabo este estudio primero se trazará brevemente un hilo conector entre *Breaking Bad* y *Don Quijote* para poner de manifiesto las diferentes fuentes que conectan la serie y la novela, después se analizará el contexto sociopolítico en el que se desarrollan ambos textos con el objetivo de mostrar que ambas obras pueden ser consideradas como textos de ruptura que reflejan el resultado de una profunda crisis y finalmente se expondrán los paralelismos existentes en la estructuración de las aventuras de ambos protagonistas. Para llevar a cabo este último objetivo será necesario apoyarse en la teoría del monomito de Joseph Campbell, concretamente en la “aventura del héroe” que constituye el modelo básico de muchos relatos épicos.

### 1.2.1 De *Don Quijote* a *Breaking Bad*

Según las palabras de Vince Gilligan, el creador de la serie, *Breaking Bad* es una historia de cambio: “a story about a man who transforms himself from Mr Chips into Scarface”. Esto guarda una estrecha relación con la famosa novela de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (1605; 1615), donde nos encontramos con la historia de Alonso Quijano, un hombre de unos cincuenta años aproximadamente que abandona su condición de “hidalgo sosegado” (Cervantes 117) para convertirse en un caballero andante ayudado por su vecino, el humilde labrador Sancho Panza, quien seducido por la promesa de bienes materiales acompañará a su señor para ayudarlo con su empresa caballerescas. Al contrastar ambos argumentos es posible observar que los protagonistas tienen ciertos rasgos en común: Walter White y Alonso Quijano tienen una edad similar cuando comienzan sus aventuras, además se puede apreciar que la historia de ambos se caracteriza por la transformación y la ruptura con

un estilo de vida monótono y tradicional. La similitud de estos elementos hace que sea posible trazar una relación de parentesco entre Don Quijote y Walter White, esta se refleja de acuerdo con Fernández Pichel tanto en el afán megalómano del protagonista, como en “la imagen arquetípica y recurrente en *Breaking Bad*, del hombre con el sombrero en mitad de la inmensidad acompañado de un fiel escudero” (119). Sin embargo, cabe preguntarse si además de esta similitud visible también es posible trazar una conexión que muestre la transición desde la obra de Cervantes hasta la serie de Vince Gilligan.

Primero, es necesario apuntar que como subraya Burningham, el personaje de Don Quijote se ha convertido en un reconocible arquetipo dentro de la tradición occidental (77). Esto permite al personaje ser utilizado como modelo para la creación tanto de personajes basados en este como de aventuras basadas en sus hazañas. A pesar de su longeva vida, el texto se continúa prestando a numerosas adaptaciones y reinterpretaciones. Bayliss reflexiona sobre esta adaptabilidad: “despite his supposedly anachronistic nature (a seventeenth-century character who aims to revive medieval institutions of chivalry), he has proven to be truly protean and adaptable to modern and postmodern circumstances” (383). La maleabilidad del texto se hace evidente si tenemos en cuenta las numerosas adaptaciones cinematográficas que se han realizado de la novela, así como musicales, además de otras obras que a pesar de no tener una conexión tan directa con el texto comparten muchos de los elementos principales con este<sup>1</sup>.

A la hora de considerar la influencia de un texto canónico de la literatura como es el caso de *Don Quijote* hay que tener en cuenta como apunta McMorran que su protagonista ha trascendido los orígenes textuales, desempeñando un papel significativo en la cultura popular

---

<sup>1</sup> De acuerdo con Burningham son varios los textos contemporáneos que pueden ser leídos como recapitulaciones de la novela *Don Quijote*: *Toy Story*, o la trilogía *Matrix* son algunos de estos ejemplos en los cuales se puede apreciar al igual que en la novela un viaje de autodescubrimiento de los protagonistas (153).

del siglo veinte, y por lo tanto esta va a tener una función mediadora en lo que a la transmisión del texto literario se refiere (775). Esta función a su vez se encuentra supeditada por las propias reglas de la cultura popular: “[e]ven when the inspiration for a contemporary play comes from a classic text, the new version in its tilt toward popular culture will pick and choose certain essential facts and change or ignore others” (Durán y Fogg 239). De esta forma al pasar el personaje Don Quijote a formar parte de un imaginario popular, se mantendrán solo aquellas características esenciales al personaje, eliminando así muchas otras que puedan resultar anacrónicas o fuera de lugar dentro del nuevo contexto. En el caso de nuestro objeto de estudio es posible observar cómo se verá más adelante que *Breaking Bad* ha mantenido de *Don Quijote* ciertos elementos definitorios en lo que a personajes y estructura de la obra se refiere, sin embargo prescinde de las aventuras y episodios que resultan chocantes para la sociedad del momento sustituyéndolos por otros que cumplen la misma función.

La conexión existente entre *Don Quijote* y *Breaking Bad* se acentúa si tenemos en cuenta que esta última de acuerdo con su creador es concebida como un *western* postmoderno<sup>2</sup>. La asociación de la serie con el género *western* suscita una conexión clara tanto con *Don Quijote* como con las propias novelas de caballerías. Diana de Armas Wilson analiza el vínculo existente entre los caballeros que aparecen en estas novelas y la figura del “cowboy” presente en el *western*, estableciendo entre ambos una serie de rasgos en común como pueden ser: “an ideology of good and evil, a respect for formulaic behavior, an ease with violence, a proclivity to idealization, and a salvific complex” (145). Estas características que ambos arquetipos comparten, subrayan la conexión existente entre uno de los antecedentes de Walter White como es la figura del “cowboy” y los caballeros andantes que son a su vez el antecedente de Don Quijote como personaje. A esto habría que añadir que como afirma de Armas, la historia del

---

<sup>2</sup> Vince Gilligan acuñó dicho término en una de sus entrevistas realizadas a través del blog oficial de *Breaking Bad*: <http://www.amc.com/shows/breaking-bad/talk/2008/02/qa-vince-gillig-1>

propio Don Quijote, considerado como un hombre desequilibrado que emprende un viaje hacia lo desconocido con la esperanza de hacer historia, podría ser fácilmente convertida al género americano del *western* (146).

Otra de las conexiones existentes entre ambas obras se manifiesta en la presencia de un dúo cómico protagonista opuesto: “[t]he physical and moral oppositions between the carnivalesque squire and the Lenten knight constitute a prototype of innumerable comic pairs” (Carreño-Rodríguez 81). Esta pareja protagonista con papeles claramente definidos, que es sin duda una de las piedras angulares en la novela de Cervantes, permea en la cultura popular estadounidense de forma encubierta dando lugar a los dúos cómicos tradicionales de los años cuarenta como es el caso de Abbott y Costello e incluso otros más actuales como la pareja protagonista de la serie *Seinfeld* (1989-1997): Jerry Seinfeld y George Constanza (Carreño-Rodríguez 83-84). Estas parejas, construidas mediante la deformación de la pareja cervantina Don Quijote y Sancho Panza, y su adaptación a nuevos contextos culturales (Carreño-Rodríguez 86), funcionan como base para la construcción de la pareja protagonista Walter White y Jesse Pinkman en *Breaking Bad*. Esta conexión de *Breaking Bad* con *Don Quijote* a través de otras manifestaciones de la cultura popular estadounidense pone de manifiesto el estrecho vínculo que la serie guarda con esta novela. Sin embargo, existen otras conexiones de carácter temático y estructural que subrayan de una manera más clara que la serie puede ser considerada como una actualización de la famosa novela de Cervantes. Uno de estos ejemplos es la idea de ruptura social, reflejada en ambos textos. Por lo tanto, en la siguiente sección se analizará cómo ambas obras evidencian un cambio en el panorama social del momento al que representan.

## 2. RUPTURA CRISIS Y CAMBIO

Teniendo en cuenta el contexto sociopolítico que rodea a ambas obras, es posible afirmar que tanto *Don Quijote* como *Breaking Bad* reflejan la existencia de un periodo de ruptura cuyos cambios afectan al orden social establecido. En ambos casos, este periodo de ruptura viene acompañado por una crisis económica. La España del siglo diecisiete que se refleja en *Don Quijote* está experimentando el cambio hacia un nuevo sistema político moderno al igual que el resto de Europa, organizándose en torno a un estado que se asienta sobre tres pilares fundamentales: el ejército, un modelo de economía monetaria y la burocracia (Maravall 37). En este nuevo sistema el dinero tiene un papel principal, primero porque como afirma Schmidt el surgimiento de una economía monetaria debilitó el sistema feudal hasta hacerlo desaparecer haciendo posible el concepto de estado moderno (9). Por otra parte, el dinero en sus diferentes formas se convierte en la forma de representar la riqueza por antonomasia desplazando a las tierras en dicha función (Maravall 38). En la sociedad que nos muestra la novela de Cervantes el dinero es la base necesaria para llevar a cabo cualquier empresa ocupando el papel reservado a otros valores como el valor heroico y la virtud individual (Maravall 39). Como se observará a lo largo de esta sección la novela *Don Quijote* supone un ataque a una sociedad moderna precapitalista (Maravall 37) caracterizada por el papel central de la economía monetaria además de la enorme brecha existente entre los ricos y los pobres, reflejando así una ruptura definitiva con el sistema sociopolítico feudal de la Edad Media.

El nacimiento de esta sociedad moderna que se inicia en Europa a partir del Renacimiento (Maravall 37) trajo consigo el surgimiento del capitalismo, un sistema de poder económico basado en la apropiación privada de los medios de producción y de la riqueza generada a través de esta (Caraça 47). Este sistema se caracteriza por ser propenso a crisis de ajuste estructural originadas por la transformación de las infraestructuras (Caraça 48). En el año 2008 estalló una crisis financiera mundial en los Estados Unidos, una crisis de carácter

multidimensional cuyas consecuencias han dado lugar a un mundo con unas condiciones socioeconómicas diferentes (Castells et al. 1). Esta crisis muestra de acuerdo con Caraça el deterioro de la modernidad, que ha muerto a manos del capitalismo dando lugar a una nueva sociedad que vive atrapada en un presente en ruinas (47-54).

Este contexto de cambio y crisis sirve como marco para la serie *Breaking Bad* que nos muestra una sociedad afectada por la recesión económica a través de su protagonista Walter White, quien se enfrenta a un mundo caracterizado por el capitalismo salvaje. De la misma manera que *Don Quijote* refleja la entrada de una Edad Moderna en la que el dinero comenzaba a sobreponerse sobre todo lo demás. *Breaking Bad* refleja el colapso y la posterior transformación de esta sociedad que comenzó a surgir en tiempos de Cervantes. La idea de *Breaking Bad* como un texto de ruptura viene señalada por la asociación de esta con la noción de “cambio”. Cuando Walter White habla en el episodio piloto de la química como un estudio del cambio lo hace a través de la explicación de un proceso compuesto por tres partes: “It is growth, then decay, then transformation”. Este proceso que de acuerdo con Pierson no solo describe la química sino también al propio personaje y la dinámica narrativa de la serie (11), puede ser también entendido como el reflejo de la transformación que sufre la sociedad moderna tras la crisis capitalista global. Una sociedad que tras experimentar un crecimiento entra en un periodo de decadencia que culmina en una crisis, dando lugar al surgimiento de una nueva sociedad caracterizada por la incertidumbre (Caraça 50).

La conexión existente entre esta serie y la crisis económica es más interesante si tenemos en cuenta que el estreno de *Breaking Bad* tuvo lugar el 20 enero de 2008 cuando la crisis llevaba algunos meses mostrando sus efectos, pero aún no había sido anunciada oficialmente. Sin embargo, el tiempo interno de la serie es el 7 de septiembre, fecha del cumpleaños de Walter White y posteriormente en ese mismo episodio se menciona el 8 de septiembre, momento en el que el estado de crisis en Walter comienza a desplegarse tras el

diagnóstico de cáncer terminal. Unos meses después del estreno de la serie, concretamente el 15 de septiembre de 2008 se produjo la bancarrota de Lehman Brothers que de acuerdo con los economistas marcaba el inicio de la crisis (Wieviorka 86). Esta conexión que establece el mes de septiembre del año 2008 como punto de partida para la crisis sufrida por Walter fue añadida posteriormente, puesto que la fecha exacta de cumpleaños de Walter White aparece reflejada posteriormente en los papeles del divorcio que se muestran en el episodio “Mas”, conectando así las fechas de ambas crisis.

La crítica hacia el sistema capitalista que se realiza en *Breaking Bad* guarda una estrecha relación con la realizada por *Don Quijote* a las actitudes pre-capitalistas fruto del cambio que se fraguaba en la sociedad española del siglo diecisiete. Además ambas obras utilizan el cambio que sufren sus protagonistas como núcleo de esa crítica. En el caso de Don Quijote su transformación es evidente a lo largo de toda la obra como afirma el crítico Stavans: “Don Quixote is mentally and physically in one place at the beginning and in another place at the end, and in the interim he undergoes a gamut of radical changes” (51). La historia de Walter White también puede considerarse de acuerdo con su creador como una historia de cambio que comienza con Mr. Chips y termina con Scarface (Faucette 73). Por lo tanto, el concepto de cambio es sin duda un punto importante para ambas obras y conecta de manera más directa a los personajes Walter White y Alonso Quijano ya que ambos se transforman en algo muy diferente de lo que la sociedad espera de ellos.

## **2.1 De sujetos vulnerables a sujetos peligrosos**

Resulta curioso observar cómo en ambas obras la idea de cambio viene ligada a un personaje perteneciente a un nivel socioeconómico vulnerable dentro de sus respectivas sociedades. Tanto en *Don Quijote* como en *Breaking Bad* es posible asociar dicha vulnerabilidad de los protagonistas con la crisis económica que se desarrolla en sus respectivas

sociedades. Por otra parte, es necesario destacar que las sociedades dentro de las que se encuadran ambos protagonistas se caracterizan por ser las grandes potencias del momento. De acuerdo con Mancing tras la conquista del Nuevo Mundo que se inicia en 1492 con los Reyes Católicos, España deja de ser una desligada coalición de pequeños reinos para convertirse en un imperio cohesionado. Gracias a las riquezas procedentes de las colonias americana, España logra convertirse en el imperio más poderoso de Europa, una posición que logró mantener hasta los comienzos del siglo diecisiete cuando, debido a la falta de riquezas y a la decadencia de su monarquía, España pierde su posición hegemónica a favor de Francia e Inglaterra (54).

De manera similar en el siglo veinte Estados Unidos logra posicionarse como potencia mundial estableciendo su hegemonía al otro lado del océano (Caraça 49). Este cambio de poder establece un nuevo sistema de capitalismo global arraigado en un libre mercado financiero a su vez integrado por una red informática global y alimentado por la incesante producción de valores sintéticos como la fuente de la acumulación y préstamo de capital (Castells et al 2). El hecho de que estos personajes se sitúen dentro de una sociedad que representa el poder y la hegemonía acrecienta todavía más su vulnerabilidad.

La novela de Cervantes se puede considerar como una profunda exploración de la naturaleza humana en una época de crisis imperial (de Armas 149), además de reflejar las consecuencias de una crisis económica que azotó a España a finales del siglo diecisiete (Creel 32). Esta crisis afectó principalmente a los miembros de la baja nobleza, como es el caso del hidalgo protagonista de la novela, haciendo más grande la brecha existente entre ellos y la alta nobleza. Dicha situación dio lugar a que la baja nobleza perdiera sus escasos privilegios y sus propiedades, pasando estas a formar parte de los nobles de alto rango. Por lo tanto, la baja nobleza terminó asimilándose a la clase media mediante el matrimonio con miembros de esta o sumidos en la absoluta pobreza se presentaban ante la corte para pedir una pensión (Creel

24). Alonso Quijano refleja la decadencia de esta clase que no pudo adaptarse a los cambios que pedía la sociedad moderna.

De manera similar nos encontramos en *Breaking Bad* con Walter White, el cual es un claro reflejo de las dificultades socioeconómicas a las que se enfrenta la clase media trabajadora americana después de la crisis económica que tuvo lugar entre 2007 y 2009 (Pierson 11). El panorama tras dicha crisis muestra una situación similar a la que se enfrentaba la baja nobleza a finales del siglo diecisiete en España, puesto que en el mundo posterior a la crisis el bienestar económico también se encuentra limitado a unos pocos. Solo que en esta sociedad la riqueza ya no se encuentra en manos de la nobleza, debido a que esta ha sido sustituida por los empresarios capitalistas y los hidalgos y el resto de miembros de la nobleza baja han sido remplazados por la clase media, que sufre los efectos de una crisis producida por un modelo capitalista global.

Un punto a considerar en el caso de ambos personajes es que los efectos de la crisis se hacen evidentes mediante una enfermedad, un hecho que resulta interesante si consideramos que, como expone el experto en historia económica Harold James, las crisis económicas tienen efectos sobre la salud física y mental de los sujetos expuestos a estas, desarrollando en ellos algunas enfermedades mentales como el estrés psicológico y otras físicas como el cáncer (137). En el caso de Alonso Quijano es posible apreciar la aparición de una enfermedad mental, producto de la crisis social de su periodo (Maravall 116). Esta se manifiesta mediante la locura causada por la lectura obsesiva de libros de caballería: “En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio, y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio” (Cervantes 26). Este trastorno es el que hace que Alonso Quijano decida enfundarse las armas y convertirse en el caballero andante, si bien no se especifica en la novela que venga motivado por la existencia de una crisis, el hecho de que un hidalgo utilice la lectura como

método de escape a esos “ratos que estaba ocioso (que eran los más del año)” (Cervantes 25) indica que no disponía de dinero para otros pasatiempos de coste más elevado como la caza, algo que se ve reflejado en el hecho de que deba vender tierras para poder comprar libros y también en que en ningún momento más que en la introducción aparezca mencionado el galgo, animal asociado al ejercicio de la caza, indicando con su ausencia la falta de práctica de esta actividad.

Por otra parte, en el caso de Walter White la enfermedad se manifiesta tanto de forma física a través de un cáncer terminal como mental ya que se puede considerar que Walter White al cumplir los cincuenta sufre una crisis personal provocada por el arrepentimiento de no haberse convertido en un investigador científico y encontrarse atado a un empleo público mal remunerado. Por lo tanto, el diagnóstico de cáncer terminal supone para él la advertencia final para cambiar su vida (Pierson 11) y será lo que lleve al protagonista a embarcarse en su aventura en el terreno del narcotráfico bajo el seudónimo de Heisenberg.

## **2.2 La crisis como transformación**

Tras haber analizado a ambos personajes como sujetos afectados por una crisis es necesario analizar cómo esta les transforma dando lugar a un nuevo tipo de sujeto diferente. Para ello es necesario considerar las ideas de Wieviorka en relación a las propiedades transformadoras de una crisis. El autor, apoyándose en las ideas del filósofo francés Edgar Morin, concluye que la crisis supone una revelación de la verdad al mismo tiempo que desencadena un proceso de transformación (96). Teniendo en cuenta las historias de ambos protagonistas es posible afirmar que esta doble función de la crisis se muestra a través de estas. En el caso de Alonso Quijano la locura pone de manifiesto el ya mencionado contraste existente entre el sistema feudal al que pretende volver el personaje y el nuevo sistema que ha desplazado a este donde el dinero predomina sobre cualquier tipo de valores o bienes. Por otra parte, origina

en el personaje un proceso de transformación que le lleva a pasar de hidalgo a caballero andante. En el caso de Walter White el cáncer revela aquello que era invisible, su verdadera personalidad destructiva y volátil, al mismo tiempo que inicia el proceso transformación en el narcotraficante Heisenberg que culminará en “Fifty-One” cuando por fin acepta su nuevo rol dentro de la sociedad. Este cambio de Walter White a Heisenberg subraya la idea de incertidumbre tras dicha crisis, la cual de acuerdo con Caraça caracteriza el mundo actual (50).

### 2.2.1 Cambio como respuesta a un fallo en el sistema

Teniendo en cuenta la idea de cambio como resultado de una crisis es posible considerar que las acciones de estos personajes constituyen una respuesta a un fallo en sus respectivos sistemas económicos. De acuerdo con el sociólogo estadounidense Robert K. Merton, es la propia estructura social la que genera las circunstancias propicias para el incumplimiento de los códigos que rigen dicha sociedad (672). Tomando el caso de Walter White, el énfasis que la sociedad americana pone en el éxito económico y en la acumulación de riqueza se contraponen al efectivo control de los métodos oficiales para adquirirlos (Merton 675). Por lo tanto, Walter White responde a un sistema en el que con su empleo poco remunerado no puede permitirse estar enfermo ya que los costes de su enfermedad supondrían no solo su ruina sino también la de su familia. Por lo tanto, decide romper las reglas con el pretexto de asegurar su bienestar económico y el de su familia. Walter White al comienzo de su aventura tiene un objetivo reunir la suma de 737.000 dólares para cubrir los gastos relacionados con su enfermedad y los de su familia en caso de su muerte. Para llegar a este objetivo calcula que debe llevar a cabo once ventas de metanfetamina a su proveedor. Walter no se plantea las consecuencias que sus acciones van a tener en la sociedad simplemente actúa guiado por su objetivo final. Este es un punto a tener en cuenta ya que de acuerdo con Merton: “[t]he-end-justifies-the-means’ doctrine becomes a guiding tenet for action when the cultural structure

unduly exalts the end and the social organization unduly limits possible recourse to approved means.” (681).

Esta idea ocurre de manera similar en *Don Quijote* ya que tanto el cambio que este experimenta como las acciones que realiza responden a un fallo en el nuevo orden establecido en su sociedad según el cual la riqueza está acumulada en las manos de unos pocos que fuerzan a los demás a vivir una vida de servilismo (Schmidt 17). Frente a esta situación Don Quijote decide restaurar el pasado mítico<sup>3</sup> rescatando la obsoleta institución de la caballería andante con el objetivo de “defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos” (Cervantes 82). Con este fin justifica el protagonista los violentos medios que emplea a lo largo de la novela. Aunque en el caso de Don Quijote debido a su locura el fin es producto de su imaginación ya que la mayoría de las hazañas que cree llevar a cabo son en realidad actos criminales (González Echevarría 61).

Además de subrayar los fallos en sus respectivas sociedades, el cambio supone en ambos personajes una forma de elevar su propio estatus de manera que puedan salir de la posición de vulnerabilidad en la que se encuentran. Don Quijote considera su profesión de caballero andante como una forma de elevar su propio estatus (Schmidt 28). Para ello toma como modelo a Amadis de Gaula, construyendo así una personalidad en torno a este. De manera similar Walter White considera su trabajo en el mundo de la elaboración de drogas como un ascenso que le permite desarrollar su potencial científico. Esto lo refleja adoptando el sobrenombre de Heisenberg, uno de los grandes científicos del siglo veinte, y creando un producto que tiene unas características particulares como es el color azul y su alta pureza estableciendo su propia marca como se observa en “Say My Name”:

---

<sup>3</sup> Esta misma idea aparece reflejada en el caso de *Breaking Bad*, puesto que para Walter White cocinar metanfetamina supone un retorno a una etapa idealizada, durante la cual este se dedicaba a la investigación científica y junto con dos amigos llegó a fundar una compañía que abandonó posteriormente por razones injustificadas.

**Walter:** My partners here tell me that you produce a meth that's 70% pure, if you're lucky. What I produce is 99.1% pure.

**Declan:** So?

**Walter:** So it's grade school T-Ball versus the New York Yankees. Yours is, uh, just some tepid, off-brand, generic cola. What I'm making is classic Coke.

De acuerdo con los principios capitalistas, Walter White es libre para reinventarse y emprender un negocio en un mundo salvaje como el mercado de la droga, muy semejante al sistema capitalista en cuanto a su estructura. Por otra parte, Alonso Quijano es libre para rehacerse a sí mismo, y criticar su sociedad revelando así el orden convencional y supeditado de su mundo (Schmidt 28). Si consideramos ambas obras dentro del contexto histórico social de crisis y transformación de sus respectivas sociedades es posible observar que sus personajes reflejan el cambio de un sistema anticuado y obsoleto al mismo tiempo que realizan una crítica del efecto que estos cambios tienen en la sociedad.

### 3. LAS AVENTURAS DE HEISENBERG Y DON QUIJOTE

Tras haber analizado cómo las dos obras funcionan como textos de ruptura dentro de sus respectivos períodos resulta necesario analizar la conexión existente entre ambas obras a través tanto de la estructura del viaje que emprenden ambos protagonistas como de algunos de los personajes principales que aparecen estas obras. Por lo tanto, esta sección se centrará en el análisis de los paralelismos existentes en la estructura del viaje llevado a cabo por los protagonistas de ambos textos, al igual que de aquellos personajes que estos encuentran a lo largo de sus aventuras. El objetivo será poner de manifiesto que ambos textos siguen un patrón estructural similar a la hora de narrar las hazañas llevadas a cabo por sus respectivos héroes. Para llevar a cabo este objetivo el estudio se apoyará en la teoría de la unidad nuclear del

monomito de Joseph Campbell de acuerdo con la cual la aventura del héroe se divide en tres partes: partida, iniciación y regreso. Este motivo repetido a lo largo de la mitología y el folclore popular nos ayudará a mostrar de manera más clara y organizada los paralelismos existentes entre *Breaking Bad* y *Don Quijote de la Mancha*.

### 3.1 La partida de Walter White y Alonso Quijano

Basándonos en la teoría de Campbell, “la partida” constituiría la primera etapa de la aventura del héroe, en la cual se comienza situando al héroe dentro de un mundo ordinario, desde el que recibe algún tipo de llamada que le permitirá adentrarse en el mundo de lo desconocido, poblado de poderes y acontecimientos extraños. Siguiendo dicha estructura propuesta por Campbell la historia de ambos héroes comienza en el mundo de lo cotidiano, una idea que viene subrayada por el hecho de que ambos personajes son situados en un lugar en concreto dentro de sus respectivas sociedades. En el caso de *Don Quijote* esto se aprecia con su característico comienzo: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor” (Cervantes 25). Estas primeras líneas funcionan de manera similar a los cuentos populares, en los cuales la ubicación en el tiempo y en el espacio es importante a pesar de ser en este caso bastante imprecisos (González 5), sin embargo, nos permite situar la historia en un área determinada dentro de España, una región que para muchos lectores del momento resultaría lejana e incluso desconocida. Por otra parte, se debe destacar el hecho de que el tiempo también es indeterminado, aunque la expresión “no ha mucho tiempo” indica que es un tiempo cercano al del lector del momento (González 5).

Al comparar esta introducción con la de *Breaking Bad* enseguida aparecen ciertos paralelismos, en lo que a la situación de los personajes se refiere: “My name is Walter Hartwell

White. I live at 308 Negra Arroyo Lane, Albuquerque, New Mexico. 87104. To all law enforcement entities, this is not an admission of guilt. I am speaking to my family now”. (“Pilot”). Al igual que las primeras líneas de la novela, la primera frase que dice el protagonista de la serie nos sirve para situar a este en un tiempo y lugar en concreto. Aunque en este caso la localización es mucho más específica y concreta, ya que no solo nos sitúa en una ciudad específica del suroeste de los Estados Unidos como es Albuquerque, sino que también nos indica la dirección específica en la que vive el personaje. Por otra parte, en lo referente al tiempo de la acción es menos específico ya que al igual que Don Quijote no se establece una fecha exacta pero visualmente es posible atestiguar que Walter White se encuentra en una época similar a la del espectador del momento en 2008.

Una vez situados en la esfera de lo cotidiano, de acuerdo con Campbell, es el momento para que ambos personajes inicien su aventura hacia una región de prodigios sobrenaturales (45). Para poder iniciar esta aventura ambos personajes deben iniciar un proceso de transformación que se traduce en “un paso espiritual que cuando se completa es el equivalente de una muerte y de un renacimiento” (67). Este proceso en el caso de Alonso Quijano se manifestará con la transformación de “hidalgo sosegado a caballero andante” (Cervantes 47), mientras que en el caso de Walter White se observa en la transformación de profesor de instituto en un traficante de metanfetamina. Lo curioso de ambas transformaciones es que tienen lugar durante un momento muy similar en las vidas de ambos protagonistas, al alcanzar estos la mediana edad. La edad es por lo tanto un factor muy importante en ambas historias. Una de las primeras cosas que el narrador revela sobre Alonso Quijano es su edad: “Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años” (25). De manera similar en el primer episodio de la serie se introduce al personaje de Walter White en el día de su cincuenta cumpleaños. Es interesante el hecho de que ambos personajes hayan vivido la mayor parte de su vida de forma rutinaria hasta que cumplen cincuenta años y deciden, uno alentado por la locura, y otro

motivado por un diagnóstico de dos años de vida, romper con su rutina y comenzar una nueva vida.

Esto nos lleva a reflexionar sobre las razones que llevan a ambos personajes a buscar un nuevo sentido a su vida, si comparamos ambos casos nos encontramos con que los dos personajes han tenido una vida vacía e insustancial (Molinuevo 73). Este cambio aparece marcado como afirma Fernández-Pichel por “la conciencia de un inminente final” (113). Es cercano a este final, en torno a los cincuenta años de vida, cuando ambos personajes reciben lo que Campbell denomina “la llamada de la aventura”. Don Quijote como hidalgo se había dedicado únicamente al ejercicio de la caza y a la administración de su hacienda y finalmente a la lectura de libros de caballerías, es este último pasatiempo el que hace que nuestro protagonista se replantee su vida y decida dejar de lado su aburrida existencia funcionando estos libros como el “mensajero” que llama al héroe hacia la aventura: “le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra, como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras, y a ejercitarse en todo aquello que él había leído.” (Cervantes 27).

Por otra parte, en Walter White, quien hasta sus cincuenta años se dedicaba a enseñar química en un instituto apartado de su verdadera vocación como científico, es el diagnóstico de un cáncer terminal lo que funciona como “mensajero”. Teniendo en cuenta ambos casos, es esta llamada la que transfiere el centro de gravedad espiritual de ambos personajes desde el seno de su sociedad a una zona totalmente desconocida (Campbell 73). Es en esta nueva zona donde los héroes hallarán el confort y verán renovada su existencia. Gracias a esta llamada, ambos héroes se han dado cuenta de que sus vidas no eran relevantes, en palabras de Campbell: “[e]l horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar un umbral.” (Campbell 67).

### 3.1.1 Ayuda “sobrenatural”

De acuerdo con la estructura propuesta por Campbell una vez aceptada la llamada el héroe deberá cruzar el umbral (67), pero antes de llevar a cabo esta tarea el héroe debe encontrarse con una figura protectora, la cual “proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas del dragón que debe aniquilar” (Campbell 84). En el caso de Alonso Quijano y Walter White esta ayuda sobrenatural se manifiesta en forma de un conjunto de principios y prácticas que guían los pensamientos y acciones de ambos protagonistas. El primero rige su vida con lo que él mismo denomina “la ciencia de la caballería andante” (Cervantes 553), que de acuerdo con el personaje “encierra en sí todas o las más ciencias del mundo” (Cervantes 554). Este conjunto de saberes que previamente ha extraído de todos los libros que ha leído tiene varias funciones.

Por una parte le ayuda con la construcción de su identidad y concretamente con la creación de un nombre basado en otras figuras de la caballería: “Pero acordándose que el valeroso Amadís, no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya, y llamarse don Quijote de la Mancha” (Cervantes 28). Por otra parte, estos conocimientos le aportan al personaje las herramientas necesarias para comenzar y continuar sus aventuras deshaciendo “agravios” y enmendando “sinrazones”. De manera similar, Walter White se apoya en sus conocimientos científicos para responder a esa “llamada” iniciando su aventura en el terreno de la producción de metanfetamina, dichos conocimientos también le ayudarán a resolver los problemas que encuentra una vez cruza el umbral hacia el mundo criminal. Finalmente, le sirven para construir su nueva identidad dentro de dicho mundo, tomando por alias el apellido de uno de los físicos más importantes Werner Heisenberg.

Es relevante destacar que la selección de Heisenberg como seudónimo tiene numerosas implicaciones relacionadas con la nueva vida que Walter White pretende llevar a cabo. Como afirma Brodesco la elección de Heisenberg como nombre está unida al hecho de que este físico alemán fue el creador del principio de incertidumbre que lleva su apellido, y el hecho de que Walter White utilice este como su seudónimo criminal manifiesta la imprevisibilidad asociada a este (59-60). Un hecho que contrasta si tenemos en cuenta el estilo de vida monótono predecible y tranquilo que Walter White ha llevado hasta cumplir los cincuenta años. Por otra parte, dicho alias refleja tanto la devoción que Walter siente por la ciencia como la importancia que esta tiene en la construcción de su imperio criminal.

De acuerdo con las ideas expuestas, lo destacable de ambos casos es que la figura sobrenatural del guía, presente en las mitologías superiores (Campbell 89), ha sido remplazada por una serie de códigos que protegen y guían a los protagonistas de ambas historias y por lo tanto deja de ser necesaria en ambos casos la presencia física de esta figura. Sin embargo, como veremos más tarde ambos protagonistas terminan adoptando el rol de guía de manera parcial.

### 3.1.2 La nueva identidad del héroe

Como se ha mencionado anteriormente, cruzar el umbral supone para el héroe un paso espiritual que engloba la idea de muerte y renacimiento. Esto se manifiesta de manera más clara mediante la construcción de una identidad diferente al inicio de sus aventuras. La adopción de esta nueva identidad en el caso de ambos se refleja principalmente mediante el cambio de nombre. De acuerdo con Riley en *Don Quijote* muchos personajes tienen más de un nombre, y por lo tanto, es común el uso de nombres alternativos que cumplen la función de destacar de manera simbólica un aspecto particular de una persona (“Who’s Who in Don Quixote”, Riley 116). Cuando Alonso Quijano asume el nombre de Don Quijote de la Mancha crea una nueva

identidad completamente diferente a la del hidalgo ocioso que nos presenta el narrador al principio de la novela. Muchos de los cambios de nombre que se muestran en la novela guardan una estrecha relación con un cambio de la vida interior del personaje (“Who’s Who in Don Quixote”, Riley 116). De la misma manera, cuando Walter White se convierte en Heisenberg, comienza la inmersión de este personaje en el mundo criminal, además de los cambios de índole moral que el protagonista experimenta con dicha transformación, reflejando así la idea de ruptura total con respecto a su vida pasada presente en *Don Quijote*<sup>4</sup>. A la creación de un nuevo nombre habría que añadir el vestuario como otro de los elementos clave a la hora de reflejar la ruptura tanto con su identidad anterior como con la sociedad en la que se encuadra cada uno de los personajes. En el caso de Don Quijote es posible observar el proceso de construcción de la indumentaria que le ayudará a obtener la nueva identidad que persigue:

Y lo primero que hizo, fue limpiar unas armas, que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vió que tenían una gran falta, y era que no tenía celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que encajada con el morrión, hacía una apariencia de celada entera. (Cervantes 27).

La transformación de Walter White a Heisenberg también se manifiesta a través de su vestuario, esto aparece claramente reflejado en “A No-Rough-Stuff-Type Deal”, un episodio después de haber escogido el que será su nombre dentro del mundo del narcotráfico. El cambio de apariencia se manifiesta cuando el protagonista se dirige a una reunión con Tuco Salamanca, un distribuidor de metanfetamina, en este momento se puede observar a Heisenberg ataviado

---

<sup>4</sup> Es relevante destacar que en ambos casos a pesar de que el nuevo nombre significa una total ruptura con su identidad anterior, al mismo tiempo los conecta de alguna manera con su vida pasada. El nombre de Don Quijote evoca a las novelas de caballerías, pasatiempo de Alonso Quijano, mientras que Heisenberg evoca a la ciencia de gran importancia en la vida anterior de Walter White.

con un sombrero “pork-pie” de color negro y unas gafas de sol oscuras. Ambos accesorios junto con ropa de color oscuro se convierten en el atuendo característico del personaje durante el resto de la serie sobre todo cuando se trata de subrayar la identidad de Heisenberg.

Es interesante mencionar la conexión existente entre uno de los accesorios que Don Quijote y de Heisenberg portan en sus cabezas y que supuestamente les brinda protección: el “yelmo de Mambrino” y el “pork-pie”. En el caso de Don Quijote en el capítulo 21 arrebató a un barbero una bacía convencido de que se trata en realidad del yelmo encantado que salva la vida del caballero Reinaldo de Montalbán en el *Orlando innamorato* (González 152), justificando su parecido con una bacía con el hecho de que alguien vendiera la mitad de este al ser de oro, hecho que según Don Quijote no interfiere con las mágicas propiedades del mítico objeto:

“yo la aderezaré en el primer lugar donde haya herrero, y de suerte que no le haga ventaja, ni aun le llegue, la que hizo y forjó el dios de las herrerías para el dios de las batallas; y, en este entretanto, la traeré como pudiere, que más vale algo que no nada; cuanto más, que bien será bastante para defenderme de alguna pedrada.” (Cervantes 158)

Pero la supuesta protección de este artilugio queda puesta en duda en el capítulo 22 cuando los galeotes a los que Don Quijote había liberado emprenden a pedradas contra él: “y apenas hubo caído, cuando fue sobre él el estudiante y le quitó la bacía de la cabeza, y dióle con ella tres o cuatro golpes en las espaldas y otros tantos en la tierra, con que la hizo pedazos.” (Cervantes 173). Lo interesante del baciyelmo es que ha quedado ligado a la figura de Don Quijote en representaciones artísticas y adaptaciones probablemente debido a las representaciones de las estampas de las diferentes ediciones del Quijote en las que se representa a Don Quijote llevando una bacía ordinaria en la cabeza (Mediavilla 101).

De manera similar, el sombrero “pork-pie” de color negro se convierte en uno de los principales rasgos distintivos de Heisenberg. Esto se demuestra en “No Más” donde observamos que en el retrato robot de Walter White que colocan los hermanos Salamanca en el altar de la Santa Muerte, el personaje aparece ataviado de dicho sombrero. Asimismo en “Fifty-One” el sombrero cobra una importancia mayor y muestra la aceptación total por parte del personaje de su alter ego criminal: “Walt used to put on the Heisenberg hat as camouflage, only wearing it in his work life to hide his civilian identity. When he finds it inside the repaired Aztek, he dons it not as a disguise, but as an accessory. ... Walt has for all intents and purposes, merged completely to the man who used to be his alter ego.” (Sepinwall 208).

Cuando Walter White deja de lado definitivamente la identidad de Heisenberg el sombrero es olvidado y abandonado sobre la cornamenta de ciervo que decora la cabaña en “Granite State”. Al igual que la bacía tenía un significado de protección para su portador, el sombrero servía para proteger la identidad de Walter White y separarla del criminal Heisenberg, una vez el personaje cruza la línea y abraza esta identidad, el sombrero pierde esta función y se convierte un accesorio ornamental asociado al protagonista. Por lo tanto, en ambos casos estos objetos cobran un significado especial a la hora de representar a ambos personajes a pesar de que no siempre aparecen ataviados con la bacía y el sombrero, estos se convierten en sus más reconocibles atributos. En resumen, si comparamos el proceso de construcción de las identidades de nuestros dos protagonistas es posible apreciar que tanto la adopción de un nombre nuevo como el cambio de apariencia que suponen los nuevos atuendos que ambos personajes seleccionan, manifiestan de manera clara un deseo de ruptura con sus respectivas sociedades y por lo tanto reflejan de manera visual el cruce del umbral.

### 3.1.3 El héroe como fugitivo.

Si se tienen en cuenta los contextos socio-históricos en los que transcurren las aventuras de ambos personajes, es posible apreciar que el acto de “cruzar el umbral” para adentrarse en lo que Campbell denomina el mundo de “los prodigios sobrenaturales” en ambos personajes supone también el enfrentamiento con la ley establecida. Por lo tanto, la escisión de la sociedad implicaría que ambos personajes se convierten en figuras fuera de la ley. Estas figuras son entonces perseguidas por agentes que se encargan de asegurar el cumplimiento de las leyes con el objetivo de ser introducidas de nuevo dentro de la sociedad. Don Quijote es perseguido por la Santa Hermandad por poner en libertad a unos condenados a galeras mientras que Heisenberg es perseguido por la DEA (Drug Enforcement Agency) por fabricación y tráfico de metanfetamina.

Por un lado tenemos a Don Quijote, quien es considerado como el primer héroe fugitivo de la justicia en la tradición literaria occidental (González Echevarría 61). De acuerdo con González Echevarría a lo largo de la primera parte de la novela Don Quijote comete en solitario varios delitos condenables por ley: agresión violenta con lesiones a los arrieros de la primera venta, asalto a los mercaderes entre otros. A estos delitos habría que añadir aquellos que comete junto a Sancho entre los cuales se incluyen numerosos asaltos a inocentes como el de los frailes que termina con la lucha contra el vizcaíno y el ataque a los asistentes a un funeral que termina con el saqueo de provisiones por parte de Sancho, además del posterior asalto y robo a un barbero. Otros crímenes de mayor envergadura incluyen la matanza de más de siete ovejas y la liberación de los galeotes (González-Echevarría 65-68). Sin embargo, estas infracciones de la ley carecen de gravedad si las comparamos con aquellas llevadas a cabo por Heisenberg: secuestro, varios homicidios, tráfico de estupefacientes, robo, posesión de sustancias letales, blanqueo de capitales, etc. Son algunos de los crímenes de los que se podría acusar a este personaje.

En el caso de Don Quijote se puede observar el choque existente entre las hazañas que piensa que está logrando frente a los actos criminales que verdaderamente comete (González Echevarría 61). Mientras que Heisenberg comete estos crímenes con el objetivo de alcanzar el poder sin importarle quien se cruza en su camino, algo que se manifiesta claramente en el episodio “Fifty-One”: “The methylamine keeps flowing, no matter what. We are not ramping down. We're just getting started. Nothing stops this train”. A pesar de las claras diferencias existentes en los objetivos de ambos es posible encontrar un punto en común que conecta los deseos internos de estos protagonistas: la fama. Ya sea una fama asociada con el poder criminal o una fama heroica como la que aparece en los libros de caballería leídos por Alonso Quijano ambos personajes inician sus aventuras con el deseo de obtener un reconocimiento que hasta entonces les ha sido negado por los miembros de su sociedad. Para lograr dicho objetivo ambos personajes tienen que alejarse de los límites de esta y cruzar el umbral para poder así explotar todo su potencial, bien saliendo por las zonas rurales de la Mancha en busca de entuertos que deshacer o bien escapando hacia el desierto de Albuquerque con el objetivo de elaborar metanfetamina. Ambas decisiones demuestran de manera clara el cruce de un umbral que les lleva a dejar de lado lo cotidiano y a abrazar lo desconocido/sobrenatural.

#### 3.1.4 La primera prueba: “el vientre de la ballena”.

Antes de que ambos héroes crucen el umbral por completo y se sumerjan de lleno en el mundo de lo sobrenatural estos deben superar una prueba, denominada por Campbell como “el vientre de la ballena”, según la cual el héroe “en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral, es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto” (106). En ambas obras encontramos el mismo motivo reflejado al comienzo de las aventuras de nuestros héroes. Don Quijote, una vez armado caballero, se encuentra con unos mercaderes y al intentar en batalla con ellos Rocinante se cae provocando que Don Quijote quede a merced de “sus enemigos” y

sea golpeado cruelmente por uno de los mozos: “Y llegándose a él, tomó la lanza, y después de haberla hecho pedazos, con uno de ellos comenzó a dar a nuestro Don Quijote tantos palos, que a despecho y pesar de sus armas le molió como cibera.” (Cervantes 46). De esta aventura nuestro protagonista queda tan malherido que uno de sus vecinos lo recoge y lleva hacia su casa. Este episodio deja al lector con la impresión de que las aventuras de Don Quijote han llegado a su fin. Sin embargo, en el “Capítulo VII” Don Quijote manifiesta su deseo de volver a continuar sus aventuras y recluta a un vecino suyo como escudero.

Por otra parte, en *Breaking Bad* el motivo del “vientre de la ballena” aparece representado en “Seven Thirty-Seven” y “Grilled”, cuando Tuco Salamanca, el distribuidor de la metanfetamina elaborada por Walter White y Jesse Pinkman decide secuestrar a ambos para llevarlos a México. La inestabilidad mental de Tuco se convierte en un factor de riesgo para ambos que están a punto de morir cuando Walter amenazado a punta de pistola confiesa haber intentado envenenarle: “We tried to poison you, because you're an insane, degenerate piece of filth, and you deserve to die” (“Grilled”). A pesar de que ambos personajes logran salir ilesos de esta situación, queda la duda sobre si tras haber experimentado la peligrosidad del mundo criminal en el que intentaban adentrarse continuarán dentro de este una vez cruzado el umbral. Walter parece haber tenido suficiente cuando en “Down” dice a Jesse: “No cooking until things settle down”. Sin embargo, en “Breakage” Jesse propone a Walter continuar en el negocio de la metanfetamina construyendo una red de distribución a nivel local. El hecho de que Walter acepte esta idea y continúe dentro del negocio viene a subrayar que ha cruzado el umbral.

En los casos expuestos, tenemos presente la idea de un guardián que custodia la entrada a este umbral. En el caso de *Don Quijote* más que un guardián es una aventura de iniciación que podría haberle echado para atrás ante el miedo y el dolor físico generado por esta. Pero en el caso de *Breaking Bad*, Tuco es una figura física que encarna el “ogro” que de acuerdo con Campbell el héroe debe vencer antes de poder cruzar el umbral (101). Una vez cruzado el

umbral y superada la primera prueba Don Quijote y Heisenberg han completado este proceso de “autoaniquilación” y se han situado por completo fuera de los confines del mundo cotidiano renaciendo dentro de ese mundo desconocido y a la vez sobrenatural que se sitúa al otro lado del umbral (110).

Este proceso simbólico que representa el vientre de la ballena vuelve a aparecer de nuevo en ambas obras en forma de una penitencia llevada a cabo por ambos protagonistas. En *Don Quijote* se aprecia de nuevo esta idea de muerte simbólica una vez ha tenido lugar el episodio de los galeotes, cuando Don Quijote se refugia en Sierra Morena, allí el protagonista experimenta una transformación: “Don Quixote transforms himself from the knight whose feats are to redound to Dulcinea's greatness, to one who wills upon himself acts of gratuitous despair, for the nonexistent disdains of an imagined beloved” (Jiménez-Fajardo 222). Una situación similar le ocurre a Walter White cuando en “Granite State” se refugia en una cabaña en las montañas de New Hampshire donde vive varios meses aislado de la sociedad sin apenas contacto humano. Será allí donde Walter experimente la transformación que le llevará a enfrentarse con sus miedos y emprender el regreso a Albuquerque para poner fin a los problemas derivados de la creación de su imperio.

### **3.2 La aventura en el mundo de lo desconocido: “la iniciación”**

Tras haber analizado “la partida” como primera etapa de la aventura del héroe, es necesario continuar con la etapa central que Campbell denomina como “iniciación”: “Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde se debe pasar por una serie de pruebas.” (115). Por lo tanto, dentro de este nuevo mundo el héroe deberá enfrentarse a numerosas pruebas que le preparará para el punto central de la aventura que Campbell denomina como “la reconciliación con el padre”. El “padre” de acuerdo con Campbell sería aquello que representa el poder máximo en la vida de

los héroes. En el caso de las obras aquí analizadas se observa que la figura del “padre” aparece representada por un poder superior económico-social y además de estar asociada con otro de los motivos presentes en esta etapa de iniciación: “la mujer como tentación” (140). Por lo tanto, los héroes deberán enfrentarse a esta fuente híbrida de poder representada por un hombre y una mujer antes de llegar a alcanzar la “apoteosis” (172).

### 3.2.1 Las pruebas del héroe

Uno de los principales temas de la novela de Cervantes es sin duda su crítica a la aristocracia española. Este motivo cobra especial importancia durante la segunda parte de la novela, concretamente a partir del capítulo 30 con la aparición de los duques. Estos personajes son representados como frívolos, insensibles e incluso crueles (Mancing 100), lo que invita a pensar en una crítica directa a la sociedad aristocrática española del siglo diecisiete, puesto que los duques en la novela reflejan “los modos y la soberbia de la nobleza con los más desfavorecidos” (Soler 322). En el caso de *Breaking Bad* es posible observar la misma crítica hacia un poder superior que controla la sociedad, el capitalismo. Este se nos presenta de manera similar a la aristocracia de la novela Cervantes. Un capitalismo despiadado a la vez que imparable al que no le importa ejercer daños colaterales sobre la sociedad en la que se inserta con tal de conseguir sus objetivos. En la serie este capitalismo viene representado por dos personajes conectados entre sí que además funcionan como una contraposición del duque y la duquesa de la novela: Gustavo Fring y Lydia Rodarte-Quayle. Estas dos parejas de personajes funcionan como el poder máximo y por lo tanto, el principal obstáculo que ambos héroes deberán enfrentar en su camino hacia la apoteosis.

### 3.2.1.1 “El máximo poder”: Gus / El duque

En “Mandala” se introduce en la serie el personaje de Gustavo Fring, el dueño de una cadena de restaurantes de comida rápida conocida como Los Pollos Hermanos, quien tiene un gran interés en la metanfetamina producida por Heisenberg. Desde el comienzo es presentado como el empresario neoliberal por excelencia (Pierson 24). Un hombre calculador, precavido y con gran capacidad para los negocios. Sin embargo, debajo de esta fachada se oculta “the cold calculating head of a neoliberal criminal entrepreneur who uses his fleet of Los Pollos trucks to distribute meth across the southwest.” (Pierson 24). Este personaje, al igual que el duque, se caracteriza por la crueldad que ejerce hacia sus subordinados. Si el duque y la duquesa ejercen violencia y muestran su crueldad hacia aquellos que no se pueden revelar contra ellos como sus propios sirvientes (Quint 132), Gus en “Box Cutter” no duda ni un segundo en asesinar fríamente a su mejor ayudante para demostrar a Walter y Jesse que es él quien tiene el control de la situación en todo momento: “this brutal act makes it absolutely clear that if Gus’s operation is directly threatened by anyone – no matter how trusted or long serving – Gus will do whatever it takes to deal with the threat. Further he will act without hesitation or regret.” (Guffey y Koontz 238).

A esta crueldad va asociado el hecho de que ambos actúan únicamente en su propio beneficio sin importarles ni las consecuencias ni los daños colaterales. En el caso del duque esto se aprecia en el capítulo 52 cuando doña Rodríguez pide ayuda a Don Quijote para defender los derechos de su hija ultrajada, ya que el duque “se muestra indiferente a sus responsabilidades como «señor natural», aprovechándose de la queja de doña Rodríguez para montar otra burla con el único fin de crear una diversión más para sí mismo y su corte.” (Williamson 168). Gus obra de manera similar en “Half Measures” cuando Jesse acusa a Gus de usar niños en su negocio de distribución de drogas:

**Jesse:** These assholes got an 11-year-old kid doing their killing for them. You're supposed to be some kind of a reasonable businessman. This how you do business? You okay with this? You got anything to say here?

**Gus:** Bring them back. (To his employees) No more children. Understand?

Esta decisión de Gus terminará con la muerte de Tomás Cantillo, hermano de la novia de Jesse, que trabajaba para los empleados de Gus, y finalmente con un choque entre Jesse Walter y dos de los hombres de Gus, iniciando así el enfrentamiento entre Walter y Gus:

**Walter:** He was angry because those two dealers of yours had just murdered an 11-year-old boy.

**Gus:** I heard about it. He should have let me take care of them.

**Walter:** Maybe. Then again, maybe he thought it was you who gave the order.

**Gus:** Are you asking me if I ordered the murder of a child?

La frialdad de Gus ante esta situación enfatiza su implicación, sobre todo si se tiene en cuenta el excesivo control de Gus hacia la privacidad de su negocio ilegal. Por lo tanto se infiere que de acuerdo con los objetivos de Gus, la muerte de este niño, supone la única forma de eliminar su conexión con este negocio.

Además de su inteligencia y su crueldad, una de las características que más se subrayan en la serie es su poder adquisitivo. Esto se puede observar en “No Más” cuando Gus le ofrece a Walter White tres millones de dólares por elaborar metanfetamina durante tres meses. Para llevar a cabo este proyecto Gus ha llevado a cabo la construcción de un laboratorio de alta tecnología en el sótano de una lavandería. El hecho de que le ofrezca esta elevada cantidad de dinero junto con el elevado precio de los aparatos del laboratorio ponen de manifiesto que Gus

es un empresario con un elevado poder adquisitivo y por lo tanto se puede considerar como una figura que representa el sistema neoliberal capitalista.

Por otra parte, a pesar de ser un conocido empresario, Gus nunca hace ostentación de su poder adquisitivo, algo que se puede ver reflejado en el hecho de que su imagen pública está asociada a su simple vestuario que es el uniforme de trabajo, compuesto por una camisa amarilla, una corbata azul y unos pantalones marrones. La falta de ostentación es lo que contribuye a que Gus pueda desviar la atención pública y así evitar que se descubra su actividad ilegal, mostrando una particular austeridad que no solo se refleja en su vestuario sino también en su coche, como subrayan Guffey y Koontz: “Gus drives a solid, sensible Volvo sedan: a cautious car for a cautious man. The Volvo might be the perfect example of hiding in plain sight. It’s a nice enough car, but it lacks flash. It’s quiet, which is Gus all over.” (154)

Otro de los aspectos interesantes que conectan a Gus con los duques es el poder que tiene dentro de la sociedad. Al igual que los duques se sitúan en el centro de la sociedad de la novela de Cervantes debido a su poder y su alta categoría (Mancing 63; Quint 131), en *Breaking Bad* es posible apreciar que la historia de Gus está estrechamente ligada con el poder político, concretamente con el régimen militar de Augusto Pinochet en Chile. Esta conexión se da a entender gracias a varios personajes a lo largo de varios capítulos de la serie. El hecho de que Héctor Salamanca se refiera a él en “One Minute” como “gran generalísimo” puede ser interpretado como una relación del personaje con la junta de gobierno de Pinochet. Otra de estas alusiones, en este caso mucho más clara aparece en el episodio “Hermanos”<sup>5</sup>, un episodio que se centra bastante en la enigmática figura de Gustavo Fring. En este caso la revelación

---

<sup>5</sup> Sam Catlin y George Mastras, los guionistas de este episodio comentan la relación de Gus con el gobierno militar de Pinochet: “In our minds, Gus had been military or secret police (thus the meticulous folding of his clothes, punctuality, etc.)” (Sepinwall 170)

aparece cuando Hank interroga a Gus Fring por su conexión con el asesinato de Gale Boetticher:

**Hank:** I know you're a Chilean national, but there are no records of you ever living there.

**Gus:** Really?

**Hank:** I mean, records show that you immigrated to Mexico in 1986, and then, a couple of years later, you were granted an entry visa to the United States. But there's no record of Gustavo Fring ever having existed in Chile, which I find-- I don't know-- uh, strange.

**Gus:** Well, really, it isn't. General Pinochet's government was guilty of a great many sins. First and foremost were his human rights abuses. But it was also notoriously unreliable at keeping records. I'm sure, if you keep digging, you'll find me.

La falta de información en torno al personaje pone en evidencia su poder y demuestra que tiene los suficientes medios para eliminar cualquier rastro sobre su participación en dicho régimen militar. Una información que sin embargo si conocen ciertos colectivos como es el caso de los miembros del cartel. Esto se puede ver en la última alusión a esta conexión que tiene lugar en este mismo episodio durante una escena retrospectiva en la que Gustavo y su compañero Max Arciniega presentan a Don Eladio (el jefe del cartel) con la propuesta de un negocio de distribución de metanfetamina. Don Eladio ve el hecho de que hayan introducido este producto en su territorio como una falta de respeto y tras matar a su compañero, se dirige a Gus con las siguientes palabras: “Escúchame. La única razón por la cual tú estás vivo y él no, es porque yo sé quién eres tú, pero entiéndeme bien ya no estás en Chile.” Esta reveladora frase de Don Eladio junto con el hecho de que Hank no pudiera encontrar información de él que fuera anterior a su entrada a los Estados Unidos atestiguan que Gustavo Fring tuviera una posición de poder dentro del gobierno de Pinochet. La conexión de este personaje con dicho poder

militar no solo acentúa todavía más su faceta de líder despótico y calculador sino también manifiesta su posición elevada dentro de la sociedad que nos presenta el universo de *Breaking Bad*. Por lo tanto, y teniendo en cuenta las ideas anteriormente expuestas, Gus y el duque funcionarían dentro del marco de la “aventura del héroe” propuesto por Campbell, como la figura del “padre ogro” un elemento muy presente en el folclore popular que además funciona como pesadilla arquetípica (159).

### 3.2.1.2 “La mujer como tentación”: Lydia /La duquesa

Con la muerte de Gus Fring en “Face Off”, parece haber desaparecido el control capitalista ejercido sobre Walter White. Sin embargo en “Madrigal” se introduce el personaje de Lydia Rodarte-Quayle que viene a ocupar el hueco dejado por Gus Fring. Lydia es la Ejecutiva de Madrigal Electromotive un conglomerado alemán que está directamente ligado con la cadena de restaurantes Los Pollos Hermanos. Por lo tanto, a medida que avanza la temporada 5 de la serie se van revelando algunos de los detalles con respecto a su participación en la red de distribución de metanfetamina de Gus Fring y se sitúa a Lydia como uno de los cerebros detrás de dicho imperio como ella misma le explica a Walter en “Gliding Over All”: “You don't think Gus Fring built his distribution network all by himself?”.

El personaje de Lydia al igual que Gus también es un reflejo del capitalismo, pero en este caso es un capitalismo más ostentoso. De hecho, su vestuario muestra el nivel adquisitivo como es el caso de los zapatos Louboutin, unos zapatos cuyo precio varía desde los \$500 hasta los \$5000 (Guffey y Koontz 370). La asociación de este personaje con dicha prenda de vestir fue puesta de manifiesto por el creador de la serie: “[Lydia] is Darth Vader in Louboutins” (Guffey y Koontz 370). El uso de esta lujosa prenda de vestuario es por si sola un indicador del poder adquisitivo del personaje. El elegante vestuario como seña de identidad de este

personaje desde su primera aparición en “Madrigal” guarda una estrecha relación con la descripción de la duquesa en su primer encuentro con Don Quijote y Sancho en el capítulo 30 de la segunda parte: “Venía la señora asimismo vestida de verde, tan bizarra y ricamente que la misma bizarría venía transformada en ella.” (Cervantes 628). Es curioso cómo ambos personajes utilizan su indumentaria para reflejar su estatus social, convirtiéndose el uso de ropa lujosa en una de sus principales señas de identidad.

Por otra parte, los exquisitos gustos de Lydia y su refinado comportamiento evocan a aquellos procedentes de la alta nobleza y manifiestan que Lydia se considera superior al resto de la sociedad que le rodea. Por lo tanto, al contrario que lo que ocurría en el caso de Gus, Lydia a pesar de sus intentos por pasar desapercibida siempre termina atrayendo la atención de aquellos que le rodean como se puede apreciar en “Madrigal” en la escena que tiene lugar en la cafetería:

**Fran:** What can I get you? –

**Lydia:** Just tea, please. Chamomile.

**Fran:** Oh, sorry, we don't have chamomile tea.

**Lydia:** Then some sort of bergamot, provided it's not Earl Grey. I like soy milk instead of dairy.

**Fran:** We don't have soy milk or any sort of bergamot.

**Lydia:** Wow. You're really running me through my paces here. Uh-huh. Well, English breakfast, I guess.

**Fran:** We have Lipton's. That's pretty much all we have.

**Lydia:** I would like a cup of hot water, filtered, if possible, and a single slice of lemon. And I'm assuming you don't have stevia? Never mind. I brought my own.

Teniendo en cuenta las ideas expuestas en el marco de “la aventura del héroe” Lydia y la duquesa representan el motivo de “la mujer como tentación” (Campbell 140), que funciona como una prueba más en la etapa de iniciación del héroe, que deber superar antes de alcanzar su objetivo final (Campbell 142).

### 3.2.1.3 El enfrentamiento del héroe contra el poder máximo

Teniendo en cuenta el contexto sociopolítico de ambos héroes, mencionado en la segunda sección de este trabajo, es posible observar que las parejas a las que ambos héroes se enfrentan, representan aquello que ostenta el poder máximo en sus respectivas sociedades. En el caso de Gus y Lydia, estos funcionan como un reflejo del poder capitalista dentro de la sociedad que se retrata en *Breaking Bad*. Es interesante observar cómo la influencia que estos tienen sobre Walter White y Jesse Pinkman guarda una estrecha relación con el control de los duques sobre Don Quijote y Sancho Panza. Si en la novela, uno de los objetivos de los duques es “engañar y explotar a don Quijote para su propio entretenimiento” (Williamson 162), en *Breaking Bad* el principal objetivo de ambos es controlar el mercado del tráfico de drogas gracias a la metanfetamina de Heisenberg.

El poder de la aristocracia en la sociedad de Cervantes aparece reflejado en el hecho de que los duques controlan la mayor parte de la narración de la segunda parte de la novela (Quint 131). Esto es interesante puesto que en el caso de *Breaking Bad*, Gus y Lydia también controlan la mayor parte de los hechos que ocurren en la serie, puesto que sus respectivos hilos argumentales abarcan las tres últimas temporadas. En el caso de Don Quijote, el control que ejercen los duques les lleva a convertirse en dueños de la ficción de este contrastando así con la primera parte de la novela donde ellos estaban ausentes:

In Part One a Don Quijote who sets out to revive chivalry finds himself imprisoned by a modern world of money and law; he eventually winds up in a cage. In Part Two, a Don Quijote who seems to have adapted some of the more peaceable and moderate traits of that world's emerging middle class finds himself imprisoned by his old chivalric delusions fed back to him by the Duke and the Duchess (Quint 133)

Este intento por parte de los duques de arrastrar a Don Quijote hacia sus pasadas aventuras caballerescas guarda una estrecha relación con lo que ocurre al comienzo de la tercera temporada de la serie. En “No Más” Walter ha sobrevivido a su operación de cáncer de pulmón y su mujer le ha abandonado tras haberse enterado de sus actividades ilegales. Debido tanto a su recuperación como a la pérdida de su familia, Walter intenta abandonar el mundo del narcotráfico. Sin embargo, Gus intenta convencerle para que vuelva a dedicarse a cocinar metanfetamina:

**Gus:** I have an offer that I think will be of interest to you.

**Walter:** I actually am not here to... I'm here because I owe you the courtesy and respect to tell you this personally. I'm done. It has nothing to do with you personally. I find you extraordinarily professional and I appreciate the way you do business. I'm just making a change in my life, is what it is. And I'm, I'm at something of a crossroads and it's brought me to a realization. I am not a criminal. No offence to any people who are. But this is not me.

**Gus:** I'd like you to hear my offer, notwithstanding.

**Walter:** It won't change my mind, I'm sorry.

**Gus:** Three million dollars for three months of your time. Three months, then out.

Walter: Three million?

**Gus:** May I take this as a "yes"?

**Walter:** I have money. I have more money than I know how to spend. What I don't have is my family. The answer is still no.

Es interesante como en este caso Gus utiliza el dinero como medio para conseguir que Walter vuelva a cocinar, reflejando así su condición de empresario neoliberal que utiliza su capital para invertir y de esta manera conseguir que su imperio crezca. La negativa de Walter no hace que Gus abandone su objetivo y de la misma manera que el duque se vale del discurso de las novelas de caballerías para conseguir que Don Quijote participe de las burlas, Gus lleva a cabo sus objetivos a través de la manipulación, primero sembrando la enemistad entre Walter y Jesse, luego comprando la metanfetamina que produce su compañero Jesse Pinkman (en "Green Light") para llamar su atención, y después en "Mas" utilizando a su favor la razón principal por la que Walter se había adentrado en el mundo de las drogas:

**Walter:** I have made a series of very bad decisions and I cannot make another one.

**Gus:** Why did you make these decisions?

**Walter:** For the good of my family.

**Gus:** Then they weren't bad decisions. What does a man do, Walter? A man provides for his family.

**Walter:** This cost me my family.

**Gus:** When you have children, you always have family. They will always be your priority, your responsibility. And a man, a man provides. And he does it even when he's not appreciated or respected or even loved. He simply bears up, and he does it because he's a man.

Utilizando a su familia al mismo tiempo que ataca a su masculinidad, Gus logra su objetivo y Walt comienza a trabajar para Gus de la misma manera que Don Quijote entra al servicio del duque. Sin embargo, esto trae consigo un efecto de distanciamiento en la relación Walter-Jesse y es a partir de este episodio donde se desencadena la ruptura de la relación de ambos protagonistas.

Esta ruptura comienza en “Mas” cuando Jesse se entera de que Walter White ha recibido la mitad del dinero procedente de la venta de metanfetamina cocinada por Jesse. La discusión mediada por Saul Goodman, el abogado de ambos, terminará con Walter White devolviéndole a Jesse la otra mitad del dinero y revelándole que Gus le ha contratado y que por lo tanto nunca volverán a trabajar juntos:

**Walter:** Well, I hate to break it to you, Jesse, but our mutual associate was only using you to get to me.

**Jesse:** What are you talking about?

**Walter:** See, he needs someone with expertise, someone who knows what he's doing. In other words, he needs me.

**Jesse:** You're telling me you're cooking again?

**Walter:** Yeah. Let's see, how should I put this? I'm in. You're out.

Esta discusión en la que Walter manifiesta la exclusión de Jesse del negocio que ambos comenzaron viene acrecentada por el hecho de que Walter le prohíbe a Jesse utilizar la fórmula para producir la famosa metanfetamina azul:

**Jesse:** You think this will stop me from cooking?

**Walter:** Cook whatever you like. As long as it's that ridiculous Chilli P or some other dreck but don't even think about using my formula.

**Jesse:** Just try and stop me, bitch.

La separación de ambos pone fin a una etapa de sus aventuras que culminará en “Sunset” con la destrucción de la autocaravana que hasta el momento ha servido a ambos protagonistas como laboratorio móvil. Sin embargo, la relación de ambos protagonistas toma un giro inesperado cuando en “One Minute” Walter ofrece a Jesse volver a ser socios y para ello tiene que convencer a Gus para que Jesse vuelva a trabajar con él. Como se puede observar posteriormente Gus es reacio a la idea de trabajar con Jesse no solo porque como hombre precavido tiene una estricta política de no trabajar con adictos, sino también porque Gale Boetticher, el ayudante que Gus había contratado para Walter, tenía la misión de averiguar la fórmula de la metanfetamina como se revela en “Full Measure”. Ante esta aparente pérdida de control, Gus decide responder orquestando la separación definitiva de Walter y Jesse.

Esta situación nos evoca a la segunda parte de la novela, cuando para llevar a cabo las burlas, los duques deciden separar a Don Quijote y Sancho ofreciendo a Sancho una ínsula para que la gobierne: “Sancho amigo –dijo a esta sazón el Duque–, que yo, en nombre del señor don Quijote, os mando el gobierno de una que tengo de nones, de no pequeña calidad.” (Cervantes 640). De esta manera “el Duque consigue defraudar las esperanzas de nuestro caballero andante de ser premiado por sus hazañas por un gran señor, y de poder ofrecer a Sancho la ínsula que le tenía prometida desde el capítulo 7 de la *Primera Parte*.” (Williamson 169).

Ante el intento fallido de Gus de hacerse con la fórmula de Heisenberg por medio de Gale Boetticher, terminando con la muerte de este último a manos de Jesse. Gus se ve con un problema, mantener su imperio sin tener que recurrir a Walter White. Para ello se fija en Jesse Pinkman, quien como ayudante de Heisenberg conoce perfectamente su fórmula siendo capaz de producir una metanfetamina de similares propiedades. Con la ayuda de Mike, Gus aparta a Jesse del laboratorio y comienza a ganarse su confianza haciendo que este realice pequeñas

tareas de distribución junto a Mike. Esta situación culmina en “Bug” cuando Gus invita a Jesse a su casa y allí le pregunta si es capaz de cocinar la fórmula de Walter sin ayuda de este. El plan consistiría en llevar a Jesse a México y hacer que enseñe a cocinar la fórmula de Heisenberg a los químicos del cartel. El plan de Gus tiene el efecto esperado consiguiendo que Walter y Jesse se enfrenten en una brutal pelea, que evoca a la pelea que tiene lugar entre Don Quijote y Sancho en el capítulo 60.

La reacción de Walter es la esperada si tenemos en cuenta no solo su oposición a Gus sino también que para un científico tan brillante como él no es justo ver como un simple muchacho de bajo nivel cultural ha sido ascendido al nivel de químico. También es posible apreciar en *Don Quijote* cómo el nombramiento de Sancho como gobernador de la ínsula induce en don Quijote un sentido de injusticia al ver que tan alto cargo haya sido encomendado a este campesino iletrado, cuando él no ha recibido nada” (Williamson 169). Sin embargo, a pesar de esta aparente falta de conocimiento asociada a su condición ambos demuestran ser más inteligentes de lo esperado y ambos son capaces estar a la altura de la responsabilidad ofrecida. En México, Jesse cocina una metanfetamina con una pureza del 96.2%, al igual que Sancho en Barataria demuestra ser un gobernador “sensato y eficaz” (Williamson 169). El éxito de Jesse lleva a Gus a ofrecerle el control de su laboratorio en “Crawl Space”: “You did well down here. And you also proved a point. I think you can run the lab by yourself now. Don't you?”. Tanto Jesse como Sancho logran llamar la atención de estas figuras que representan lo superior, quienes a su vez les habían subestimado debido a su aparente falta de inteligencia. Sin embargo, habían obviado el hecho de que ambos compañeros se encontraban en un punto muy avanzado de su aprendizaje al lado del héroe.

De la misma manera que Sancho Panza acepta el gobierno de la ínsula Jesse acepta este puesto de responsabilidad. Pero en el caso de ambos terminan volviendo junto a sus respectivos compañeros de aventura. Sancho renuncia a su puesto de gobernador: “besando a vuestras

mercedes los pies . . . doy un salto del gobierno, y me paso al servicio de mi señor don Quijote” (Cervantes 783). Con esta reunión, Cervantes restaura el pacto establecido por ambos en el capítulo 7 de la novela (Williamson 172). De manera similar, en “End Times” Jesse y Walter renuevan el pacto establecido en el primer episodio de la serie y vuelven a ser compañeros. Lo interesante en esta situación es que la renovación de este pacto se basa en la manipulación de Walter para conseguir que Jesse le ayude a eliminar a Gus:

**Walter:** Where are you going?

**Jesse:** I'm going to find the son of a bitch, and I'm going to kill him.

**Walter:** No, don't. He'll see you coming. You'll die before you get anywhere near him.

**Jesse:** I don't care.

**Walter:** Jesse. Jesse, just get in your car. Just go. Just drive.

**Jesse:** No, I'm going to do this one way or another, Mr. White.

**Walter:** Then let me help.

Una vez renovado este pacto en ambos casos se produce la liberación que traerá consigo la derrota de esta figura denominada “padre ogro”. En el caso de *Breaking Bad*, la derrota de Gus tiene lugar en “Face Off”. En este episodio Walter con ayuda de Jesse consigue la información necesaria que le ayudará a matar a Gus, consiguiendo así su ansiado objetivo, la liberación del yugo de Gus Fring que culmina al final de ese episodio con la destrucción del laboratorio, el cual ha funcionado como una prisión<sup>6</sup> para Walter White y Jesse Pinkman los cuales, especialmente durante la temporada 4, se han encontrado en una posición similar a la de los prisioneros en el “corredor de la muerte” (Guffey 167). Es posible notar el contraste entre la

---

<sup>6</sup> La idea del laboratorio como prisión viene subrayada por su semejanza con una cárcel subterránea (Guffey 167)

libertad que les proporcionaba el laboratorio de la autocaravana en las temporadas 1, 2 y 3 frente al confinamiento de este laboratorio subterráneo. De manera similar, para Don Quijote el palacio de los duques supone un contraste con la vida de caballero andante que ha llevado durante la primera parte de la novela, convirtiéndose el palacio en un lugar de confinamiento (Quint 151).

Por lo tanto, la destrucción del laboratorio en el caso de Walter y Jesse y la salida de Don Quijote y Sancho del palacio de los duques simboliza en ambos la recuperación del control de sus vidas. Esta idea similar de liberación se puede observar cuando Don Quijote y Sancho salen del palacio de los duques: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres” (792). Con la destrucción del laboratorio Walter y Jesse marcan una nueva etapa en sus vidas, puesto que al conseguir su libertad pueden continuar con la aventura que hasta ese momento había estado en manos de Gus. De manera similar, Don Quijote y Sancho al salir del palacio vuelven a retomar el control de su aventura anulando así el poder que los duques habían ejercido sobre ellos.

Esta libertad en el caso de Don Quijote y Sancho les lleva a “proseguir de nuevo el asunto de sus caballerías” (792), y en el caso de Walter y Jesse a continuar con la elaboración de metanfetamina esta vez por su cuenta, sin ataduras o como afirma Walter White en “Madrigal”: “Owners, not employees”. Sin embargo, esta libertad no es real en ninguno de los casos. Puesto que aunque Don Quijote y Sancho han escapado del control físico de los duques, “la maligna tiranía del duque había plantado una semilla envenenada en el mundo de don Quijote y Sancho Panza, creando una divergencia de intereses que indefectiblemente tendría que acabar en un conflicto directo entre los protagonistas” (Williamson 173). Mientras que en el caso de *Breaking Bad*, la libertad en el caso de Walter y Jesse es siempre ilusoria ya que se

encuentran circunscritos dentro de los límites institucionales de la sociedad neoliberal (Pierson 11). Por lo tanto, la muerte de Gus no supone el final, puesto que para Walter no es suficiente con eliminar a su enemigo, también quiere situarse en la cima de un imperio. De la misma manera que la «locura» tiránica del duque ha infectado el mundo de don Quijote, impulsando al caballero a portarse como un «tirano» (Williamson 178), el ansia capitalista y de expansión de Gus ha infectado a Walter, esto se puede observar en el hecho de que tiempo después de la muerte de Gus, Walter continúa haciendo constante referencia a los métodos empleados por Gus para dirigir su imperio, lo que demuestra el enorme impacto que tuvo este personaje en él héroe. La influencia que la figura de Gus tiene para Walter vendría a reforzar la idea de Gus como esa figura que representa el padre, sustituido a su vez por la figura del héroe: “El héroe bendecido por el padre vuelve para representar al padre entre los hombres” (Campbell 373), es decir se convierte en lo que Campbell denomina como la figura del emperador, sin embargo cuando este emperador “no relaciona los dones de su reinado con su fuente trascendental”, como ocurre en los casos de Walter White y Don Quijote ambos se terminan convirtiendo en la figura del “ogro-tirano” (Campbell 375).

El empeño de Walter en convertirse en el nuevo Gus le llevará a introducirse de lleno en un capitalismo todavía más agresivo orquestado por Lydia Rodarte-Quayle donde experimentará el control bajo la apariencia de libertad. Como ya se ha mencionado, el personaje de Lydia guarda una estrecha relación con el imperio de Gus, y al igual que este, desde su primera aparición se muestra como un personaje aparentemente inofensivo pero manipulador al mismo tiempo, que utiliza la promesa del dinero como forma de conseguir sus objetivos. Primero se libra de la muerte ofreciendo a Walter, Jesse y Mike la oportunidad de conseguir un cargamento de metilamina, un compuesto químico necesario en la elaboración de la metanfetamina azul. Después cuando Walter pretende deshacerse de ella en “Gliding Over All”, le ofrece la oportunidad de expandir su negocio de manera internacional con una red de

distribución que se extiende no solo por el sur de los Estados Unidos sino también por Europa con su entrada en República Checa. Esta asociación viene acompañada de la ya mencionada promesa de un mayor beneficio económico por parte de Lydia: “We are going to make a lot of money together” (“Gliding Over All”). Como ya se ha mencionado Lydia representa el motivo de “la mujer como tentación” (Campbell 140) que en este caso en concreto se puede interpretar como una metáfora de las tentaciones materiales de la vida con las que el héroe es seducido.

Lydia consigue manipular a Walter utilizando su avaricia y empeño por construir un imperio. De manera similar la duquesa se vale del discurso de las novelas de caballerías al igual que de sus conocimientos sobre la primera parte de *Don Quijote* para lograr engañar tanto al caballero como al escudero:

haciendo llamar al duque, su marido, le contó, en tanto que don Quijote llegaba, toda la embajada suya; y los dos, por haber leído la primera parte desta historia y haber entendido por ella el disparatado humor de don Quijote, con grandísimo gusto y con deseo de conocerle le atendían, con prosupuesto de seguirle el humor y conceder con él en cuanto les dijese, tratándole como a caballero andante los días que con ellos se detuviese, con todas las ceremonias acostumbradas en los libros de caballerías, que ellos habían leído, y aun les eran muy aficionados. (Cervantes 629-630)

Una vez han conseguido tentar a los héroes utilizando su seducción y engaños, deben conseguir retenerlos a su lado, es decir la posesión completa del héroe (Campbell 140). En el caso de Walter White la promesa de mejora económica es el suficiente aliciente para que este continúe trabajando en conjunto con Lydia. Sin embargo, en el caso de Don Quijote y Sancho la duquesa requerirá de la ayuda del duque y de otros integrantes de su corte para retener a ambos en el palacio y utilizarlos para su entretenimiento. Pero como afirma Campbell, el héroe debe ser capaz de resistir la posesión completa de esta “mujer tentadora” (140), al igual que Don Quijote

y Sancho logran escapar de las garras de los duques, Walter al final de “Gliding Over All” se propone poner fin a su imperio, es decir iniciar la última etapa de su viaje (“el regreso”) y por lo tanto pone fin a este acuerdo con Lydia, para dedicarse a disfrutar de sus ganancias llevando una vida tranquila junto a su familia. Es en este momento cuando Walter parece haber alcanzado “la apoteosis”, el paso previo a la última etapa de su aventura. Sin embargo, los planes de Lydia son diferentes, puesto que ella no acepta que Walter se retire al ser este el único químico capaz de reproducir la famosa fórmula de la metanfetamina azul, y cuya salida provoca una inminente bajada de la calidad del producto y por consiguiente una caída de la demanda de dicho producto. Por lo tanto, en “Blood Money” Lydia se acerca a Walter, que ahora se dedica a la dirección de su propia empresa de lavado de coches, para proponerle volver al negocio:

**Lydia:** I knew there would be a drop in quality, but 68%? This is not what I agreed to.

**Walter:** I left a viable operation. The rest was up to you. May I have your ticket, please?

**Lydia:** I'm only asking for a few days. A week at most. Call it a tutorial.

**Walter:** That's the standard wash.

**Lydia:** Fix this. Get the ship back on course. We'll make it worth your while.

**Walter:** That'll be 14. 95, please.

**Lydia:** Listen, this is a complicated situation. There are a lot of moving parts.

**Walter:** None of which are my concern.

**Lydia:** You're putting me in a box here. You know what could happen.

**Walter:** Again, none of my concern.

Es interesante como a pesar de que tras la caída del imperio de Gus, Walter pensaba haber llegado por fin a la tan esperada “apoteosis”, con la que retomaba el control de su vida, cuando en realidad se encontraba prisionero. A pesar de que en esta ocasión él cree tener el control cuando rechaza la propuesta de Lydia y la ignora mientras lleva a cabo su nuevo negocio. Pero la negativa de Walter ante dicha propuesta será el desencadenante de numerosas consecuencias para su viaje y el de su acompañante, ya que Lydia se hará con el control absoluto de la producción de metanfetamina ayudada por los antiguos socios de Walter White: Todd Alquist y la banda de Jack Welker, lo cual tendrá unas consecuencias negativas no solo para Walter y para Jesse sino también para aquellos que les rodean.

Walter terminará perdiendo la mayor parte de su fortuna a manos de la banda de Jack, los cuales también llevarán a cabo el asesinato de su cuñado Hank Schrader en “Ozymandias”. La muerte de Hank le llevará a Walter a perder a su familia y a terminar como un fugitivo viviendo encerrado en una cabaña de las montañas de New Hampshire. Por otra parte, las cosas no terminan bien para Jesse, puesto que ante la imposibilidad de Todd para cumplir con los niveles de calidad de la metanfetamina impuestos por Lydia, terminará llevándose como prisionero a Jesse y le obligará a cocinar metanfetamina atado con una cadena. Un intento de fuga por parte de Jesse, llevará a Todd y su banda a asesinar ante sus ojos a su novia Andrea Cantillo, con la promesa de que el hijo de esta será el siguiente si no se dedica a elaborar metanfetamina para ellos. Por lo tanto, en “Granite State” nos encontramos con que de nuevo los dos protagonistas se encuentran sometidos a este poder capitalista que no les deja marchar.

Este sometimiento a un poder superior del que no se puede escapar, también está presente en *Don Quijote*, cuando tras ser este derrotado por el Caballero de la Blanca Luna emprende su viaje de vuelta a casa y los duques los hacen prisioneros para llevarlos de nuevo al Castillo: “Llegaron, en esto, los de a caballo, y arbolando las lanzas, sin hablar palabra alguna rodearon a don Quijote y se las pusieron a las espaldas y pechos, amenazándole de muerte.”

(Cervantes 858). Esta idea guarda bastante relación con lo que les ocurre a Walter y Jesse puesto que en el caso de la novela de Cervantes los duques también quieren seguir ejerciendo su poder sobre los dos protagonistas: “the Duke and the Duchess want to extend the novel on their own terms, and even continue it after Sansón has defeated Don Quijote and sent him home: they seize Don Quijote and Sancho by force in chapter 68 to carry the pair back for a second visit to their palace.” (Quint 135).

Por lo tanto, en este punto ambos héroes parecen haber llegado al final de su aventura sin haber completado el ciclo, ya que en ninguno de los casos se llega a producir esta apoteosis, ni mucho menos consiguen lo que Campbell denomina “la gracia última” (200). Por lo que en esta batalla “la diosa” parece haber derrotado al héroe, el cual se recluye en las montañas de New Hampshire o bien como en el caso de Don Quijote es llevado a la fuerza al palacio del que tanto le había costado salir.

### **3.3 La etapa final de la aventura: “el regreso”**

Finalmente, en ambas obras se completa el ciclo de la aventura del héroe, teniendo lugar la tercera y última etapa que Campbell denomina como “el regreso”. En este caso una vez el héroe logra su triunfo “es explícitamente comisionado a regresar al mundo con algún elíxir para la restauración de la sociedad” (226). Sin embargo, el regreso en el caso de ambos héroes no es triunfal, sino que regresan derrotados al corazón de la sociedad a la que habían pertenecido. Como ya se ha mencionado, al ser derrotado Walter White pasa varios meses encerrado en una cabaña aislada en las montañas de New Hampshire, es allí donde se da cuenta que ha perdido todo: su familia, su fortuna, y lo más importante su reputación. En un último intento por redimirse antes de su inminente muerte, Walter se dirige al pueblo más cercano para llamar a su hijo, pero ante el rechazo de este Walter decide entregarse a las autoridades.

Mientras espera a la justicia Walter ve en la televisión a Gretchen y Elliott Scwartz, los antiguos socios de la juventud de Walter con los cuales había fundado una empresa. Al ver cómo ambos se desvinculan completamente de él y su contribución pasada en la compañía, Walter White cambia radicalmente su actitud de derrota y decide poner fin a su situación de cautiverio y emprender un viaje de regreso con el objetivo no solo de restaurar la sociedad como propone Campbell sino también su propia reputación: “For Walter White’s reputation to be destroyed is bad enough, but to add insult to injury by eliminating the memory of Walt as the one and only Heisenberg is unacceptable, and enraging.” (Guffey y Koontz 399). A pesar de todo, el viaje de regreso de Walter White está marcado por la derrota que refleja su aspecto demacrado al igual que por el sentimiento de fracaso.

Este sentido de derrota guarda una estrecha relación con el viaje de regreso que emprende Don Quijote tras ser derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, en el cual se presenta al personaje desarmado con la actitud de haberlo perdido todo como se refleja al salir de Barcelona: “¡Aquí mi desdicha, y no mi cobardía, se llevó mis alcanzadas glorias; aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas; aquí se escurecieron mis hazañas; aquí, finalmente, cayó mi ventura para jamás levantarse! (Cervantes 847). Esta frase pone de manifiesto tanto la mencionada actitud de derrota del personaje, así como el inicio del regreso de este a la sociedad que previamente había abandonado. Sin embargo, embarcarse en este viaje de regreso es solo el primer paso, puesto que en sus respectivos viajes estos héroes todavía deben “enfrentarse a la sociedad con su elíxir destructor del ego y redentor de la vida, y soportar el golpe de las dudas razonables, los duros resentimientos y la incapacidad de las buenas gentes para comprender” (Campbell 246). Es después de este enfrentamiento cuando los héroes terminarán alcanzando la “libertad para vivir” (Campbell 268) que curiosamente precede a la muerte ambos protagonistas, cerrando así por completo sus respectivos ciclos.

En el episodio final de la serie “Felina”, Walter lleva a cabo su venganza contra Todd, Jack y su banda, y por supuesto Lydia. Eliminando a todos y cada uno de los causantes de su actual situación, dejando para el final a Lydia, a quien envenenará utilizando el ricino, puesto que ella es directamente responsable tanto de la esclavitud de Jesse como de la situación actual de Walter. Además de haber ordenado a Todd que se encargara de asesinar a Walter White. Por lo tanto, la muerte de Lydia en la serie adquiere un significado especial:

**Walter:** Hello?

**Lydia:** Is it done? Is he gone?

**Walter:** Yeah, it's done. He's gone. They're all gone.

**Lydia:** Todd? Who is this?

**Walter:** It's Walt. How are you feeling? Kind of under the weather? Like you've got the flu? That would be the ricin I gave you. I slipped it into that stevia crap that you're always putting in your tea.

**Lydia:** [Whispers] Oh, my God.

**Walter:** Well goodbye, Lydia.

La muerte de Lydia a través de un veneno pone de manifiesto de nuevo la posición superior de este personaje dentro de la sociedad, puesto que no sufre una muerte sangrienta y desagradable como el resto de los personajes que mueren a manos de Walter White en “Felina”, sino una muerte tranquila, sin apenas darse cuenta. Esto guarda una estrecha relación con la aristocracia y su muerte en las tragedias de Shakespeare como expone Vince Gilligan, el creador de *Breaking Bad*: “Lydia as awful as she was, would be out there still, and go on to thrive and survive. . . . I couldn’t stomach the thought of that, and I didn’t want to see her shot or killed in some violent manner. . . . Dying in a Shakespearian manner from poison seemed

fitting” (Sepinwall 266). La importancia de esta muerte viene subrayada por el hecho de que supone la liberación final de Walter y la garantía de que el imperio construido por él finalizará con su muerte. Al morir Lydia, Walter y Jesse quedan liberados de este discurso capitalista que se había apoderado de ellos desde su asociación con Gus, esta idea de cierre se enfatiza con el hecho de que el “adiós” de Walter a Lydia sean las últimas palabras de Walter así como las últimas palabras pronunciadas en la serie, sirviendo como colofón a esta aventura de la que Lydia ha sido parcialmente responsable.

De la misma manera solo cuando Walter admite sus errores y decide poner fin a las últimas reminiscencias de su imperio es cuando desaparece la influencia y el poder que ha tenido sobre él los deseos capitalistas de expansión. Es en el último capítulo del Quijote cuando se manifiesta el fin de la influencia de los duques en Don Quijote como afirma Williamson: “Solo cuando Alonso Quijano recobra el juicio puede desaparecer la nefasta influencia de la «tiranía» del duque” (179). En ambos casos los dos personajes tienen sus respectivas epifanías antes de una muerte inevitable que les hace ver con claridad el mundo tal y como es. En el caso de Don Quijote esto se demuestra con su discurso final en el que cambia su nombre a Alonso Quijano. Mientras que en el de Walter White se refleja durante la despedida con su mujer Skyler, que tiene lugar antes de dirigirse hacia una muerte inevitable, es entonces cuando el personaje aprovecha decir las palabras más reveladoras que aparecen en la serie:

**Walter:** All the things that I did, you need to understand—

**Skyler:** If I have to hear one more time that you did this for the family—

**Walter:** I did it for me. I liked it. I was good at it. And I was really... I was alive.

Estas palabras reflejan de acuerdo con Sepinwall la verdadera motivación de Walter White a lo largo de toda la serie, funcionando como una confesión que revela que la transformación de Walter a Heisenberg fue una elección deliberada y no algo accidental (267). A la vez que en

esta revelación se pone de manifiesto que la premisa de asegurar un futuro para su familia, sobre la que el personaje había construido su aventura, era falsa. Esta escena también recoge de alguna forma la catarsis de Walter White, funcionando de manera similar al discurso de Don Quijote en la novela. Puesto que el personaje ha sido capaz de aceptar su condición y vivir sus últimas horas en paz admitiendo aquello que no quería reconocer. Tanto el discurso como la confesión de Walter reflejan la idea de “libertad de vivir”: “El héroe es el campeón de las cosas que son, no de las que han sido, porque el héroe *es*” (Campbell 273), es decir en ambos héroes se refleja al final de sus vidas la desaparición de ese temor a la muerte, el cual ha estado presente desde el momento en el que comenzaron sus aventuras.

### 3.3.1 El sacrificio final del héroe como “elíxir restaurador”

Una vez ambos héroes han perdido el temor a la muerte se cierra el ciclo de sus aventuras y por lo tanto es necesario concluir sus hazañas. En ambos casos encontramos que la muerte supone el cierre para las aventuras de ambos personajes, y por lo tanto es el último de los paralelismos que merece la pena considerar en relación a Walter White y Alonso Quijano. Al contrastar ambas obras se puede apreciar una clara diferencia en el significado de la muerte. En *Don Quijote*, de acuerdo con Murillo, la muerte de Alonso Quijano no es algo estrictamente necesario para la conclusión de la novela, pero esta sirve para mitificar la figura de Don Quijote: “The death of Alonso Quixano the Good in the time and place of story perpetuates the existence of Don Quixote the mythical entity” (261).

Por otra parte, a diferencia de la de Alonso Quijano, la muerte de Walter White no sólo es necesaria en términos de la justicia poética, sino también es en cierto modo un deseo del protagonista, puesto que desde el momento en el que fue diagnosticado con un cáncer se dio cuenta de que “[e]very life comes with a death sentence.” (“Hermanos”). Por lo tanto, lo

importante para el personaje es vivir una vida en la que él mismo tuviera el control: “Never give up control. Live life on your own terms.” (“Hermanos”). Finalmente, se cumple el deseo del personaje y este termina muriendo en el momento en el que él mismo decide. También hay que subrayar que su muerte tiene lugar en un laboratorio de metanfetamina, el cual representa para Walter la libertad y la ruptura con la rutina y monotonía que había experimentado a lo largo de 50 años de vida.

No obstante, al igual que en el caso de Alonso Quijano, Walter White, a través de su muerte se convierte en una figura mítica, puesto que nunca llega a ser atrapado por las autoridades y además muere de manera cuasi-heroica ejerciendo su venganza contra aquellos que le arrebataron los frutos de su imperio. Al igual que Don Quijote es recordado por ejercer el oficio de caballero andante, Heisenberg siempre será recordado como el profesor de química que consiguió levantar un gran imperio desde la nada y nunca pudo ser capturado por la justicia quedando mitificadas así ambas figuras.

Por otra parte, si comparamos la muerte de Heisenberg con la de Don Quijote es posible apreciar múltiples diferencias. Walter White finalmente obtiene una muerte por herida de bala, que cerraba al protagonista la posibilidad de morir a causa de un cáncer que le estaba consumiendo lentamente. Por lo tanto, el protagonista obtiene el tipo de muerte que deseaba:

**Walter:** These doctors talking about surviving. One year, two years, like it's the only thing that matters. But what good is it, to just survive if I am too sick to work, to enjoy a meal, to make love? For what time I have left, I want to live in my own house. I want to sleep in my own bed. I don't wanna choke down 30 or 40 pills every single day, lose my hair, and lie around, too tired to get up and so nauseated that I can't even move my head. And you cleaning up after me? Me, with some dead man, some artificially alive, just marking time? No. (“Gray Matter”)

Sin embargo, Don Quijote termina muriendo en su cama de manera tranquila, este tipo de muerte es muy diferente al que habría soñado al comienzo de su aventura puesto que difiere mucho del ideal caballeresco:

En fin, llegó el último de don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos, y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías. Hallóse el escribano presente, y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote; el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu: quiero decir que se murió. (Cervantes 885).

A pesar de las diferencias subrayadas ambas muertes funcionan como el “elíxir” que restaura la sociedad de acuerdo con Campbell (226), ya que en ambos casos la muerte supone un sacrificio que convierte a ambos en lo que Murillo denomina “Christ of Fiction<sup>7</sup>” (257). Con su muerte, Alonso Quijano, es crucificado metafóricamente en su propia ficción: “Alonso Quixano allows himself to die, ostensibly as an act of penitential mortification for his error. Yet, by this action his fictional self as ‘Don Quixote’ assumes its permanence as literary illusion” (Murillo 259). Esta idea de penitencia o sacrificio como forma de redención también está presente en *Breaking Bad*, puesto que Walter White, de alguna manera se sacrifica por diversas razones relacionadas con sus actos como Heisenberg. En primer lugar para proteger a su familia, en segundo para cerrar el que había sido su imperio de la metanfetamina eliminando a aquellos que continúan su legado y finalmente para salvar a su amigo y compañero Jesse Pinkman, protegiéndole con su propio cuerpo y evitando que sea víctima de un disparo de una bala perdida. Sobre todo este último acto es en mi opinión lo que convierte a Heisenberg en un “Christ of Fiction”. Además es interesante observar cómo Walter White cuando se desploma

---

<sup>7</sup> De acuerdo con Murillo este término fue utilizado por G. E. Morrison para referirse a Don Quijote en el prefacio de su obra teatral *Alonso Quixano, Otherwise Don Quixote*.

en su laboratorio muere con los brazos en cruz y con sangre brotando de su costado, esto evoca inmediatamente la imagen de Cristo y por lo tanto, representa el sacrificio que finalmente ha redimido algunos de los “pecados” cometidos por este personaje.

Tanto el sacrificio de Walter White como el de Don Quijote suponen de alguna manera el último acto heroico que pone punto y final a sus aventuras ya que como se ha mencionado dicho sacrificio representaría el “elíxir” con el que el aventurero debe regresar (Campbell 223). Si bien ambos héroes podrían haberse negado a este regreso al mundo ordinario como ocurre frecuentemente en la fábula (Campbell 223), no obstante, decidieron volver y sacrificarse para traer consigo esa renovación de la comunidad que viene asociada a dicho elíxir. Es mediante este acto que ambos personajes redimen los errores que han cometido a lo largo de su periplo por el mundo de lo desconocido, consolidando una fama que permitirá a ambos introducirse en el imaginario popular como “héroes”.

### **3.4 Arquetipos ajenos a la estructura del mito**

En anteriores apartados se ha analizado como las aventuras de ambos héroes se desenvuelven dentro del marco propuesto por Campbell y los paralelismos existentes entre ambas. Sin embargo, en dicho análisis no estaban presentes de manera detallada dos figuras que poseen un papel relevante para las aventuras de ambos héroes. Estas figuras no aparecen representadas en el modelo de aventura del héroe mítico puesto que pertenecen a una tradición literaria posterior que surge durante la Edad Media con los libros de caballerías. Este tipo de narrativas, por su parte, reflejan la influencia de la tradición clásica y por lo tanto presentan el mismo marco estructural que propone Campbell, pero al mismo tiempo aportan innovaciones que tienen como resultado la evolución de la aventura del héroe clásico. Los personajes que se analizarán en esta sección representan arquetipos procedentes de las novelas de caballerías, por

lo tanto, a pesar de que las funciones de estos personajes están construidas mediante el modelo propuesto por Campbell, estos no se encuentran físicamente en el marco que envuelve “la aventura del héroe”.

#### 3.4.1 Compañeros de aventuras: Jesse Pinkman / Sancho Panza

Al observar el viaje del héroe en *Breaking Bad* y *Don Quijote* es posible apreciar una gran diferencia con aquel que aparece reflejado en la teoría de Campbell, puesto que en las obras analizadas el héroe no viaja solo, sino que tiene un compañero de aventuras encargado de ayudarlo. Este seguiría una estructura en paralelo a la del héroe principal formando parte de cada una de las etapas cumpliendo no solo la función de proporcionar consejo al héroe sino también funcionando como una extensión de este. Dicho personaje se basa en la figura del escudero presente en las novelas de caballería, un personaje que a su vez descende de la figura del “ayo guardián” (Urbina 115). Para entender la función de este arquetipo, tanto en la novela de Cervantes como en la serie, es relevante subrayar el papel de la novela de caballerías *Amadís de Gaula* con respecto a la evolución del escudero. De acuerdo con Urbina, el escudero de Amadís, de nombre Gandalín, supone un avance significativo en la concepción de dicha figura en la tradición literaria caballeresca. Esto se debe principalmente a que este escudero “ha abandonado el anonimato propio de su oficio y figura junto al héroe desde sus comienzos, unido a él por fraternal lazo” (115). Como refleja Urbina, la figura de Sancho Panza constituye una clara parodia del escudero Gandalín compartiendo entre otros rasgos la relación cercana que tiene con respecto a su señor (114).

Esta misma relación también se puede apreciar al contrastar la figura de Jesse Pinkman en *Breaking Bad* y Sancho Panza en *Don Quijote*, puesto que en los dos personajes es posible encontrar ciertos paralelismos que se manifiestan en el hecho de que ambos antihéroes les

seleccionen como compañeros de aventuras. El primer punto a destacar es que dichos personajes tienen una relación previa con el héroe, puesto que Don Quijote decide ofrecer el puesto de ayudante a un vecino suyo: “En este tiempo solicitó Don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien (si es que ese título se puede dar al que es pobre), pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salir con él y servirle de escudero.” (Cervantes 59)

A la hora de buscar acompañante, Walter White también elige a un conocido cuando pide ayuda a Jesse Pinkman, su antiguo alumno del instituto, para iniciarse dentro del mundo criminal de la elaboración de metanfetamina. Es interesante como en el caso de ambos se puede observar que la relación se basa en “un pacto de obligaciones mutuas” (Williamson 160). Este pacto funciona de manera similar en ambas relaciones y es el pilar sobre el que se construye la relación de ambas parejas. En el caso de Sancho es la promesa de bienes económicos a cambio de sus servicios:

Decíale entre otras cosas Don Quijote, que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador de ella. Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza (que así se llamaba el labrador) dejó su mujer e hijos, y asentó por escudero de su vecino. (Cervantes 59).

Mientras que en el caso de Jesse este pacto más que en una promesa económica se basa en el miedo a ser entregado a las autoridades, puesto que Walter a cambio de su silencio quiere que Jesse le ayude a introducirse en el mundo de la distribución de metanfetamina como se muestra en “Pilot”:

**Walter:** The DEA took all your money, your lab. You got nothing. Square 1. But you know the business. And I know the chemistry. I'm thinking maybe you and I could partner up.

**Jesse:** You want to cook crystal meth? You? You and, uh and me?

**Walter:** That's right. Either that or I turn you in.

Otro paralelismo relevante es que ambos personajes se caracterizan por tener “muy poca sal en la mollera”, hablando en términos cervantinos. De la misma manera que al principio de la primera parte de la novela Sancho es presentado como un hombre carente de inteligencia, Jesse Pinkman se nos presenta como un joven drogadicto, poco brillante, que tras haber fracasado en sus estudios, se intenta ganar la vida cocinando metanfetamina de una calidad pésima sin tener idea de química. Esto se puede apreciar en “Pilot” cuando Walter se sorprende por su falta de conocimientos de química básica:

**Walter:** A volumetric flask is for general mixing and titration. You wouldn't apply heat to a volumetric flask. That's what a boiling flask is for. Did you learn nothing from my chemistry class?

**Jesse:** No. You flunked me. Remember?

**Walter:** No wonder.

A pesar de la falta de inteligencia de estos personajes, el proceso de aprendizaje y transformación que supone la aventura del héroe supondrá un cambio tanto en el estilo de vida como en la personalidad de ambos escuderos. Un cambio que aparece subrayado por la desaparición de algunos de los matices cómicos que caracterizan a estos al comienzo de la aventura. En el caso de Sancho se nos presenta como la antítesis de Don Quijote puesto que él es un campesino bajo, gordo, ignorante, cobarde y su única sabiduría se muestra en forma de

refranes que aprende de memoria. En resumen, un personaje que tiene sus orígenes en las tradiciones folclóricas y carnavalescas tanto medievales como renacentistas (Mancing 145).

Por otra parte, Jesse Pinkman aparece representado durante las primeras temporadas como un “skinny white-boy gangster wannabe” (Guffey y Koontz 11). En otras palabras, una figura totalmente opuesta a Walter White, convirtiéndose en el elemento humorístico de la serie, siendo su ignorancia y su forma de hablar, caracterizada por el uso de términos pertenecientes al lenguaje callejero, los dos pilares de su papel cómico. Uno de los más claros ejemplos se encuentra en “I See You”, donde asistimos al primer día de trabajo de Jesse en el laboratorio de Gus. Ante la ausencia de Walter, Jesse está desubicado y al no saber qué hacer comienza a jugar con los aparatos que encuentra a su alrededor: “Jesse provides some comic relief by putting the superlab’s equipment to uses it wasn’t designed for” (Sepinwall 123). La función cómica se convierte por lo tanto en una de las principales virtudes del personaje, el cual a simple vista no puede ser tomado en serio.

Sin embargo, en ambos casos esta caracterización cómica va desapareciendo a lo largo de su trayectoria junto al héroe, puesto que a medida que avanzan ambas obras tanto Sancho como Jesse experimentan cambios notables que afectan a su personalidad<sup>8</sup>. Sancho evoluciona progresivamente de “ignorante a cada vez más sabedor de los secretos de aquellos libros que – quizá alguna vez- tuvo ocasión de admirar” (Aveleyra 4), mientras que Jesse aprende de Walter White los procesos químicos que le permiten convertirse en uno de los mejores cocineros de metanfetamina de los Estados Unidos. Existe por lo tanto una relación pedagógica en ambas parejas. Fernando Sainz defiende que Don Quijote actúa como educador de Sancho: “Don Quijote había desterrado de Sancho el lenguaje de los refranes; le hizo conocer un mundo de ideas y de deseos que no sospechaba” (365). En el caso de Jesse, merece la pena destacar el

---

<sup>8</sup> El cambio de personalidad en Jesse se manifiesta también de manera visual cambiando su vestuario colorido por uno más oscuro y serio.

hecho de que Walter White fuera su profesor de química durante sus años de instituto. Si bien no consiguió enseñar a estas reglas de la química durante su tiempo en la escuela, desde que comienza su aventura en el tráfico de metanfetamina, Jesse adquiere una gran variedad de conocimientos científicos.

Por lo tanto, Jesse se convierte al igual que Sancho Panza en un discípulo aventajado llegando incluso a acercarse al nivel de su maestro como se refleja en el episodio “Salud”. En el cual es posible ver como Jesse consigue elaborar una metanfetamina con una calidad similar a la de Walter, superando a los químicos profesionales que trabajan para el cartel:

**Don Eladio:** Hola, joven. Este no habla ni una palabra de español, ¿o sí?

**Gus:** No

**Benicio Fuentes:** y no es ningún químico, se lo digo yo.

**Don Eladio:** A mí no me importa si es criador de cerdos. Él cocina la metanfetamina mejor que tú con todos tus títulos de universitarios y sofisticados.

Este acercamiento de ambos personajes al nivel intelectual de su mentor también se manifiesta en la inversión de roles que experimentan tanto Sancho como Jesse en sus respectivas relaciones. En la novela existe una inversión de roles que afecta a Quijote y Sancho y que se manifiesta de manera más directa en la segunda parte cuando Don Quijote se vuelve menos activo (Friedman 28). El papel activo de Sancho viene fomentado por el duque, quien junto a sus cómplices considera que mediante la separación de ambos se volverán más vulnerables a los trucos y artimañas (Murillo 199). Esta inversión de roles también ocurre en la cuarta temporada de *Breaking Bad* cuando Jesse comienza a cobrar más protagonismo, fomentado por Gus Fring.

Cómo ya se ha expuesto, Gus posee un papel similar al de los duques en *Don Quijote*, y su objetivo es separar a Jesse y Walter para poder ejercer su control más fácilmente. Sin embargo, aunque tanto los duques como Gus son capaces de separar a Sancho y a Jesse de sus compañeros, la lealtad de estos hacia Don Quijote y Heisenberg hace que esta separación sea temporal. Es gracias a esta lealtad que estos personajes son finalmente recompensados por sus mentores. Cuando recupera la cordura, Don Quijote en su testamento recompensa a Sancho por su fidelidad durante ese viaje caballeresco caracterizado por la locura:

es mi voluntad que de ciertos dineros que Sancho Panza, a quien en mi locura hice mi escudero, tiene, que, porque ha habido entre él y mí ciertas cuentas, y dares y tomares, quiero que no se le haga cargo dellos, ni se le pida cuenta alguna, sino que si sobrare alguno, después de haberse pagado de lo que le debo, el restante sea suyo, que será bien poco, y buen provecho le haga; y, si ... pudiera agora, estando cuerdo, darle el de un reino, se le diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merece. (Cervantes 883)

A diferencia de Don Quijote, Walter ante su inminente muerte no deja ninguna recompensa monetaria a su ayudante, pero le ofrece algo que para Jesse tiene el mismo valor que para Sancho los bienes económicos, su libertad. Esto se puede apreciar en “Felina”, cuando Walter elimina a Jack junto con todos los miembros de su banda, liberando a Jesse de su cautiverio. Asimismo, cuando Walter activa la ametralladora automática que acabará con la vida de sus enemigos, se arroja sobre el cuerpo de Jesse para protegerlo, recibiendo Walter una de estas balas perdidas que será la que finalmente acabe con su vida. Es en este último gesto donde se puede apreciar el agradecimiento de Walter a un compañero fiel que ha sufrido las consecuencias de la locura de su mentor.

Finalmente, cabe mencionar la idea del perdón. Don Quijote en su lecho de muerte pide perdón a su escudero por haberle arrastrado hacia la locura en sus aventuras. “Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído, de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo.” (Cervantes 884). Si bien Walter no pide perdón directamente a Jesse, le entrega una pistola y le ofrece la posibilidad de matarlo, lo que se puede entender como un castigo por todo el mal derivado de haberse convertido en su ayudante. Sin embargo, Jesse al ver que Walter está sangrando por la herida del costado rechaza esta venganza arrojándole de nuevo la pistola, mostrando así que ya no puede manipularlo y que su relación amo/escudero se ha terminado:

**Jesse:** You want this. Say the words. Say you want this! Nothing happens until I hear you say it.

**Walter:** I want this.

**Jesse:** Then do it yourself.

Es en este diálogo donde se muestra la separación definitiva del héroe y su compañero, tomando este último su propio camino una vez completada la aventura. Esta idea de incertidumbre con respecto al destino de ambos acompañantes del héroe va a estar presente en ambos textos. Al final de la serie de Jesse Pinkman solo se sabe que alcanza la ansiada libertad dirigiéndose hacia un destino incierto, mientras que de Sancho en la novela no se menciona nada más allá de sus llantos tras la muerte de Don Quijote.

### 3.4.2 La figura ambigua: Hank Schrader / Bachiller Sansón Carrasco

Además de la mencionada figura del escudero, existe en ambas obras un personaje cuya función resulta ambigua, puesto que no solo es ajena al marco propuesto por Campbell sino que tampoco aparece una figura similar en la tradición literaria medieval anterior a *Don*

*Quijote*. Como se ha podido observar a lo largo de este estudio, en su aventura los héroes se encontraban con dos figuras cuyo objetivo era poner fin a la misión del héroe convirtiéndose en su principal obstáculo. Gus y Lydia querían tener el control absoluto sobre Walter y Jesse continuaran cocinando metanfetamina para ellos, al igual que los duques querían controlar a Don Quijote y Sancho con el objetivo de extender la novela (Quint 135). El objetivo de estas figuras es que el héroe fracase poniendo fin a sus aventuras, y como ya se ha mencionado se denominan el “padre ogro” y la “mujer tentadora”.

En anteposición a estas figuras existe en ambas obras un personaje cuyo objetivo es poner fin a las aventuras de ambas parejas de protagonistas y que por lo tanto podríamos clasificar erróneamente como otro “padre ogro” que los protagonistas deberán vencer. Pero esta misma figura que intenta poner fin a las aventuras del héroe es de alguna manera la instigadora de dicha aventura. Por esta razón, a diferencia de otras figuras expuestas a lo largo de este trabajo, esta figura quedaría fuera del marco establecido por Campbell, puesto que no existe una figura comparable dentro de los mitos. Sin embargo, la importancia que dicho arquetipo tiene en ambas obras hace que sea necesario analizar el papel que tienen El Bachiller Sansón Carrasco en la segunda parte de *Don Quijote* y el agente de la DEA Hank Schrader en *Breaking Bad* en relación al comienzo, desarrollo y desenlace final en la historia de ambos protagonistas, para ello se buscarán elementos en común con otras de las funciones que encontramos dentro del marco propuesto por Campbell.

Al contrastar ambos personajes cabe señalar el elemento cómico que rodea a ambos. El Bachiller Sansón Carrasco se nos presenta como un personaje socarrón con gran amor por las bromas y burlas: “Era el bachiller, aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque muy gran socarrón, de color macilenta, pero de muy buen entendimiento; tendría hasta veinte y cuatro años, carirredondo, de nariz chata y de boca grande, señales todas de ser de condición maliciosa y amigo de donaires y de burlas” (Cervantes 466). Esto guarda una estrecha relación

con el hecho de que su principal objetivo sea aparentemente conseguir que Don Quijote se embarque en una tercera aventura, por lo tanto, le anima a seguir y le ofrece su ayuda para llevar a cabo su cometido: “¡Ea, señor don Quijote mío, hermoso y bravo, antes hoy que mañana se ponga vuesa merced y su grandeza en camino; y si alguna cosa faltare para ponerle en ejecución, aquí estoy yo para suplirla con mi persona y hacienda; y si fuere necesidad servir a tu magnificencia de escudero, lo tendré a felicísima ventura!” (Cervantes 489). El hecho de que el bachiller intente de esta manera conseguir que Don Quijote continúe su aventura guardaría una estrecha relación con la función de “mensajero” cuyo papel en la aventura de Don Quijote lo tienen las novelas de caballería como se ha expuesto anteriormente.

En *Breaking Bad* el personaje de Hank Schrader compartiría algunas de las principales características con este personaje y por lo tanto cumpliría la función de este. Cuando se nos presenta a Hank Schrader en “Pilot” una de las primeras características que se subrayan de él es su gusto por las bromas y de los chistes. Esto se pone de manifiesto en su primera intervención durante la fiesta de cumpleaños de Walter White donde Hank presume de su pistola a la vez que hace chistes dirigidos hacia su cuñado, durante esta aparición Hank se sitúa por encima de él haciendo notar a los demás que Walter nunca dejará de ser un hombre ordinario. Tras esta escena Hank consigue desviar la atención de todos los invitados hacia sí mismo, para que todo el mundo pueda ver su aparición en las noticias locales tras una redada policial a un laboratorio de metanfetamina. Curiosamente gracias a este afán de protagonismo Walter White se introduce en el mundo del narcotráfico alentado por el interés del beneficio económico:

**Walter:** Hank, how much money is that?

**Hank:** It's about 700 grand. That's a pretty good haul, huh? ...

**Walter:** But that's unusual, isn't it, that kind of cash?

**Hank:** Well, it's not the most we ever took. It's easy money until we catch you. Walt, just say the word and I'll take you on a ride-along. You can watch us knock down a meth lab. Get a little excitement in your life.

Tras visitar una redada de metanfetamina con Hank, Walter decide comenzar su propia aventura en el terreno de la producción de esta droga, si bien es cierto que Hank no anima a Walter directamente a iniciarse en este mundo, es por lo menos culpable de que entre en contacto con esta realidad hasta entonces alejada de él, y allí es donde se encuentra con su antiguo alumno Jesse Pinkman, quien como se ha mencionado se convertirá en su compañero durante la aventura. Por lo tanto, Hank Schrader animando a Walter a introducir algo de emoción en su aburrida vida, hace que de alguna manera juegue un papel como el “mensajero” que llama al héroe a iniciar su aventura.

Por otra parte, una vez cumplida la función de “mensajero”, animando a los “héroes a comenzar una aventura, estos personajes deberán poner fin a estas, funcionando por lo tanto como el poder superior al que los héroes deben enfrentarse, es decir el “padre ogro”. En *Don Quijote*, “Sansón parece funcionar sobre todo como un ayudante en el desarrollo de la ficción. Él es el responsable de conducir al hidalgo a su pueblo y a devolverle a la cordura, misión en que invierte energía y un cierto sacrificio” (Den Boer 189), por esta razón, el principal objetivo del bachiller personaje es poner fin a la novela (Quint 135). Para llevar a cabo esta tarea el cura, el barbero y el propio Sansón acordaron lo siguiente:

que Sansón le saliese al camino como caballero andante, y trabase batalla con él, pues no faltaría sobre qué, y le venciase, teniéndolo por cosa fácil, y que fuese pacto y concierto que el vencido quedase a merced del vencedor; y así vencido don Quijote, le había de mandar el bachiller caballero se volviese a su pueblo y casa, y no saliese della en dos años (Cervantes 533).

Para la realización de este plan Sansón Carrasco cuenta con Tomé Cecial, un vecino de Sancho Panza que se ofrece como escudero del Bachiller. En el caso de Hank, su objetivo también es que la aventura del héroe llegue a su fin. Su trabajo como agente de la DEA lo convierte en una figura autoritaria que simboliza así el rol de poder que representa “el padre”. Dicho trabajo también hace que su principal objetivo sea poner fin a la manufacturación de sustancias ilegales. En su caso también llevará a cabo su misión ayudado por un compañero que hace las funciones de escudero: el agente Steve Gomez, quien servirá de apoyo a Hank en su empeño por llevar ante la justicia a Heisenberg.

Sin embargo, la superioridad de ambos héroes pondrá difícil la tarea a estos personajes, que verán sus planes complicados tras ser derrotados por los protagonistas. El bachiller Sansón Carrasco es derrotado por Don Quijote en su primer intento de poner fin a su aventura bajo el disfraz de Caballero de los Espejos: “Don Quijote, que no miraba en estos inconvenientes, a salvamano y sin peligro alguno, encontró al de los Espejos con tanta fuerza, que mal de su grado le hizo venir al suelo por las ancas del caballo, dando tal caída, que, sin mover pie ni mano, dio señales de que estaba muerto” (Cervantes 530). Esta derrota tan amarga lleva al Bachiller a buscar venganza: “pensar que yo he de volver a la mía, hasta haber molido a palos a don Quijote, es pensar en lo escusado; y no me llevará ahora a buscarle el deseo de que cobre su juicio, sino el de la venganza; que el dolor grande de mis costillas no me deja hacer más piadosos discursos” (534).

De la misma manera en *Breaking Bad*, Walter siempre logra aventajar a su cuñado Hank, consiguiendo salir victorioso de varios de sus intentos por atraparle y poner fin a sus andanzas. Un ejemplo de esto se aprecia en “Sunset” cuando Hank tiene la oportunidad de poner fin a la operación de Heisenberg, pero Walter con la intervención de Saul Goodman consigue desviar su atención de la autocaravana en la que él y Jesse se encuentran escondidos. Otro de estos momentos aparece en “Live Free or Die” cuando Walter, Jesse y Mike logran

destruir las pruebas que les conecta con el imperio de Gus antes de que Hank tenga acceso a ellas, y finalmente en “Gliding Over All” donde Walter con la ayuda de la banda de Jack Welker logra asesinar a los 10 hombres conectados con el imperio de Gus de los que Hank pretendía sacar la información que habría puesto en jaque el imperio de Heisenberg. Teniendo en cuenta la estructura de Campbell al haber derrotado los héroes a estas figuras ya habrían demostrado su poder y por lo tanto el obstáculo desaparecería al ser superado. Sin embargo, la condición ambigua de esta figura hace que vuelva a enfrentarse, motivada por un fuerte deseo de venganza, al héroe hasta que finalmente logra derrotarlo. En *Don Quijote*, el Bachiller Sansón Carrasco cumple su cometido y en el capítulo 64 logra poner fin a las andanzas del famoso caballero:

volvieron entrambos a un mesmo punto las riendas a sus caballos; y, como era más ligero el de la Blanca Luna, llegó a don Quijote a dos tercios andados de la carrera, y allí le encontró con tan poderosa fuerza, sin tocarle con la lanza (que la levantó, al parecer, de propósito), que dio con Rocinante y con don Quijote por el suelo una peligrosa caída. Fue luego sobre él, y, poniéndole la lanza sobre la visera, le dijo: – Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío. (Cervantes 841)

En el caso de Hank, al final del episodio “Gliding Over All” descubre que su cuñado Walter White es en realidad el gran Heisenberg al que lleva persiguiendo durante un año, y desde ese momento pone todo su empeño por tratar de llevarlo ante la justicia a pesar de que este ha dejado la producción de metanfetamina y no puede probar su culpabilidad. Aun así Hank logra su objetivo en “To’hajiiilee” y consigue poner las esposas en el famoso criminal. Pero esta victoria es parcial porque la muerte de Hank en “Ozymandias” evita que las aventuras de Walter lleguen a su fin de manera rotunda. Sin embargo, su intervención ha conseguido no solo que Walter experimente el sabor de la derrota sino que también se convierta en un fugitivo

de la justicia al revelarse los crímenes cometidos por este. Además de convertirse en un ser despreciable a ojos de toda su familia. Cabe destacar el hecho de que tanto la derrota de Don Quijote como la de Walter vienen subrayadas por el derrumbamiento físico de ambos personajes. La imagen de la derrota de Don Quijote en el suelo tras ser derribado de su caballo es un paralelismo de la imagen de Walter desplomándose sobre la arena del desierto tras contemplar la muerte de Hank a manos de Jack subrayando el sentido de derrota de ambos personajes. El hecho de que los héroes terminen en el suelo acentúa todavía más la idea de fracaso y pérdida que señala el fin de las aventuras de ambos.

Las figuras de Sansón Carrasco y Hank cumplen en ambas obras la función de poner fin a las aventuras de los protagonistas como un paso previo al regreso. En el caso del bachiller, Avallé-Arce subraya su intervención como “autor secundario” dentro de la novela: “Con la punta de su lanza el bachiller Sansón Carrasco ha escrito en las arenas de las playas barcelonesas el último capítulo de la historia del caballero andante Don Quijote. ... Lo que queda de texto después de la derrota barcelonesa es el lento pero inevitable reintegro de Don Quijote en el fuero de Alonso Quijano” (397-398). De la misma manera que Sansón Carrasco cierra las aventuras de Don Quijote para traer de vuelta a Alonso Quijano, Hank consigue que Heisenberg desaparezca retornando así Walter White.

Tras la derrota derivada de las acciones de Hank y el Bachiller, Don Quijote vuelve a su aldea donde tendrá lugar la posterior desaparición de su alter ego caballeresco. Por otra parte, Walter White tras la muerte de Hank, emprende en solitario un viaje muy diferente de aquel que le condujo a la cima de un imperio, escapando así tanto de la autoridad como de una familia que no quiere volver a saber nada de él. Teniendo en cuenta la contribución de ambos personajes dentro de sus obras, Hank y el bachiller a pesar de situarse fuera de los límites del marco propuesto por Campbell, tendrían una función ambigua como iniciadores de una

aventura a la que intentarían poner fin, para finalmente convertirse en las figuras encargadas de que ambos héroes retornen de nuevo a la sociedad y logren cerrar su ciclo.

Los paralelismos expuestos a lo largo de esta sección han puesto de manifiesto las conexiones existentes entre *Breaking Bad* y *Don Quijote*, mostrando así que no solo encontramos paralelismos en la representación de ambos héroes, sino que también existen fuertes conexiones entre otros elementos que dan forma a ambas obras como es el caso de las diferentes pruebas que deberán afrontar los héroes al igual que de las figuras principales en cada una de sus etapas. Contribuyendo de esta forma a consolidar la idea de la serie como una reinterpretación del mito quijotesco defendida a lo largo de este trabajo.

#### 4. CONCLUSIONES

El presente estudio ha analizado las conexiones existentes entre la serie *Breaking Bad* y la novela *Don Quijote de la Mancha*, a través de varios elementos presentes en ambas obras. Para llevar a cabo dicho objetivo nos hemos apoyado en la teoría del monomito propuesta por Campbell, la cual sostiene la existencia de un modelo básico que da forma a muchos relatos épicos de diversas culturas y épocas alrededor del mundo. La pertenencia de ambos textos a una misma tradición literaria que se remonta a la narración de los mitos clásicos pone de manifiesto la posible existencia de una conexión directa entre ambas obras, a pesar de que como ya se ha mencionado, dicha conexión si bien ha sido expuesta en otros estudios, no ha sido puesta de manifiesto de manera directa por el creador de la serie.

Dejando de lado la intencionalidad de dichas conexiones es posible afirmar que ambas obras están relacionadas por el hecho de que pueden ser consideradas como textos que reflejan la ruptura de su época. De acuerdo con esta idea ambas obras muestran los efectos de una crisis económica que afecta a dos sociedades “imperiales” en períodos históricos diferentes. Es en

este marco desolador y falta de esperanza que ambos personajes experimentan un cambio, decidiendo dejar de lado la monotonía que les rodea para adentrarse a lo desconocido en busca de aventuras. A través del cambio sufrido por ambos protagonistas se muestra su vulnerabilidad dentro de una sociedad en la que los bienes económicos se encuentran en manos de unos pocos privilegiados. Esta situación de desigualdad generada por un fallo en el sistema económico convierte las acciones de Don Quijote y Heisenberg en una crítica dirigida hacia este.

Por otra parte, la reformulación de una tradición literaria previa presente en ambas obras pone de manifiesto los paralelismos existentes tanto en sus personajes como en la estructura de las aventuras de cada uno de los héroes. La estructura del monomito propuesta por Campbell, que concibe la aventura del héroe como un viaje compuesto por tres etapas (partida, iniciación y regreso, ha permitido exponer la existencia de fuertes conexiones entre las historias de ambos protagonistas. La partida en ambos casos pone de manifiesto la idea de ruptura con lo cotidiano que se refleja en el hecho de que ambos personajes respondan a una llamada que les aleja de sus insustanciales vidas para ofrecerles nuevos horizontes que explorar. Tanto la caballería como el narcotráfico suponen para ambos protagonistas una forma de transferir su centro de gravedad espiritual desde el seno de sus respectivas sociedades a una zona totalmente desconocida. Es relevante destacar que en ambos casos al abandonar su sociedad, los héroes se convierten a los ojos de esta en criminales. Por otra parte, a pesar de las numerosas adversidades ambos personajes logran superar la primera prueba cruzando definitivamente el umbral que les sitúa en el mundo de lo “sobrenatural”.

Una vez superada la primera prueba, ambos héroes se encuentran en la segunda etapa, denominada “iniciación”. Aquí es posible distinguir que ambos personajes se enfrentan a unos adversarios similares, los cuales personifican aquello que ostenta el poder máximo en la vida de ambos héroes: el poder económico. En ambos casos este papel es ocupado por una pareja compuesta por un hombre y una mujer pertenecientes a un grupo social en cuyas manos se

acumula el poder económico: la nobleza en el caso de Don Quijote y los empresarios capitalistas en el caso de *Breaking Bad*, las características compartidas por ambas parejas así como sus intentos por separar a los protagonistas acentúan más la conexión existente entre las dos obras.

Tras hacer frente a estas pruebas los héroes deben emprender un viaje de regreso que cierre así la aventura de ambos. En las obras analizadas se puede observar que sus protagonistas emprenden este viaje de vuelta a la sociedad tras haber sido derrotados, contrastando así con la idea del regreso triunfal del héroe. A pesar de esto en ambos casos se cierra el ciclo del héroe ya que consiguen llevar el elixir restaurador a sus respectivas sociedades. Esta restauración se lleva a cabo en las dos obras mediante la muerte de sus protagonistas. En ambos casos la muerte se puede considerar como un sacrificio que funciona como el elixir que trae consigo la renovación de sus respectivas sociedades. Además de esta renovación, la muerte sirve para mitificar las figuras de los protagonistas otorgándoles así la fama eterna después de esta.

Por último, es necesario destacar la presencia dentro de ambas obras de dos arquetipos procedentes de una tradición literaria posterior al mito y que por lo tanto no tienen cabida dentro del marco clásico del monomito. Debido a su importancia, dichos personajes se han analizado de manera separada ya que su presencia en ambas obras es fundamental para el desarrollo de la aventura del héroe. Por un lado tenemos a Jesse Pinkman y Sancho Panza, compañeros de aventuras del héroe y que en ocasiones funcionan como una extensión de este. Estos personajes a pesar de la aparente carencia de conocimiento lograrán aprender y evolucionar junto al héroe hasta llegar a convertirse en una figura indispensable en la aventura de este. Por otra parte tenemos una figura ambigua representada por Hank Schrader y el Bachiller Sansón Carrasco. Estos personajes funcionan como “mensajero” y principal enemigo al mismo tiempo y por lo tanto tienen un papel fundamental tanto en el inicio de su aventura como en el final de esta.

En conclusión, el presente trabajo ha pretendido analizar de manera detallada la serie *Breaking Bad*, entendida como una reformulación de un modelo literario previo como es la novela *Don Quijote*, con la que comparte no solo una misma tradición narrativa previa sino también unas concepciones similares del contexto al que pertenecen. Ambos textos marcan el comienzo de una nueva etapa al mismo tiempo que critican a la sociedad del momento. De este modo se puede considerar que Walter White toma el relevo de Don Quijote convirtiéndose así en el “héroe” que decide tomar el control de su vida y romper con la monotonía emprendiendo un viaje hacia lo desconocido que le otorgará la oportunidad de explorar nuevos horizontes al mismo tiempo que le revelará su verdadera identidad.

## OBRAS CITADAS

- Avalle-Arce, Juan, B. "La poética y el bachiller Sansón Carrasco." *Anuario filosófico*, vol. 31, no. 2, 1998, pp. 395-407.
- Aveleyra, Teresa. "Un hombre llamado Sancho Panza". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 22, no. 1, 1973, pp. 1-16.
- Bayliss, Robert. "What Don Quixote Means (Today)." *Comparative Literature Studies*, vol. 43, no. 4, 2006, pp. 382–397.
- Brodesco, Alberto. "Heisenberg: Epistemological Implications of a Criminal Pseudonym." *Breaking Bad: Critical Essays on the Context, Politics, Style; and Reception of the Television Series*. Lexington Books, 2014, pp. 53-69.
- Burningham, Bruce, R. *Tilting Cervantes, Baroque Reflections on Postmodern Culture*. Vanderbilt, 2008.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Traducido por Luisa Josefina Hernández, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Carreño-Rodríguez, Antonio. "Costello + Panza = Costanza: Paradigmatic Pairs in Don Quixote and American Popular Culture." *Journal of Popular Film and Television*, vol. 37, no. 2, 2009, pp. 80-88.
- Caraça, João. "The separation of cultures and the decline of modernity." *Aftermath: the cultures of the economic crisis*. Oxford, 2012, pp. 44-55.
- Castells, Manuel, João Caraça, and Gustavo Cardoso. "The cultures of the economic crisis: an introduction." *Aftermath: The cultures of the economic crisis*. Oxford, 2012, pp. 1-14.
- Cervantes Saavedra, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. 1605-1615. Austral, 2004.

Creel, Bryant, L. *Don Quijote, Symbol of a Culture in Crisis*. Albatros Hispanófila Ediciones, 1988.

de Armas Wilson, Diana. "Knights and Cowboys: The Quixotic Course of Empire."

*Cervantes and/on /in the New World*. editado por Julio Vélez-Sainz y Nieves Romero-Díaz, Juan de la Cuesta, 2013, pp. 139-150.

de la Torre, Ángela. "Del Quijote a Breaking bad." *Astorga Redacción*, 10 Abr 2016, <http://astorgaredaccion.com/not/11524/del-quijote-a-breaking-bad/>. Consultado 12 Jun 2017.

Den Boer, Harm. "'En cierto sentido, él es España'. Sobre Don Quijote llevado al cine."

*Quijotextos, Quijotemas, Quijoteorías. Ocho acercamientos a Don Quijote*. editado por Marco Kunz, Bamberg Press, 2009, pp. 173-208.

Durán, Manuel., and Fay R. Rogg. *Fighting Windmills, Encounters with Don Quixote*. Yale, 2006.

Faucette, Brian. "Male Angst and the Re-Emergence of Hegemonic Masculinity in *Breaking Bad*." *Breaking Bad: Critical Essays on the Context, Politics, Style; and Reception of the Television Series*. Lexington Books, 2014, pp. 73-86.

Fernández Pichel, Samuel, N. "Amado Monstruo Lo heroico y lo monstruoso en Walter White" *Breaking Bad. 530 gramos de papel para serieadictos no rehabilitados*. editado por Sergio Cobo Durán y Víctor Hernández-Santaolalla, errata naturae, 2013, pp. 105-122.

Friedman, Edward. "Quixotic Pedagogy; Or, Putting the Teacher to the Test." *Hispania*, vol. 88, no. 1, 2005, pp. 20-31.

González, José, E. *De aventura con Don Quijote*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

- González Echevarría, Roberto. *Love and the Law in Cervantes*. Yale, 2005.
- Gordillo, Inmaculada. y Virginia Guarinos. "Cooking Quality Las composiciones estructurales de *Breaking Bad*" *Breaking Bad. 530 gramos de papel para serieadictos no rehabilitados*. editado por Sergio Cobo Durán y Víctor Hernández-Santaolalla, errata naturae, 2013, pp. 185-197.
- Guffey, Ensley, F. "Buying the House: Place in *Breaking Bad*." *Breaking Bad: Critical Essays on the Context, Politics, Style; and Reception of the Television Series*. Lexington Books, 2014, pp. 155-171.
- Guffey, Ensley, F. y K. Dale Koontz. *Wanna Cook? The Complete, Unofficial Companion to Breaking Bad*. Ecw Press, 2014.
- Hernández-Santaolalla, Víctor. y Sergio Cobo Durán. "Introducción Descomponiendo *Breaking Bad*." *Breaking Bad. 530 gramos de papel para serieadictos no rehabilitados*. editado por Sergio Cobo Durán y Víctor Hernández-Santaolalla, errata naturae, 2013, pp. 7-10.
- James, Harold. "1929: The New York Stock Market Crash." *Representations*, vol. 110, no.1, 2010, pp. 129-144.
- Jiménez-Fajardo, Salvador. "The Sierra Morena as Labyrinth in Don Quixote I." *MLN*, vol. 99, no. 2, 1984, pp. 214-234.
- Mancing, Howard. *Cervantes' Don Quixote A Reference Guide*. Greenwood, 2006.
- Maravall, José, A. *Utopia and Counterutopia in the "Quixote"*. Wayne State, 1991.
- McMorran, Will. "From Quixote to Caractacus: Influence, Intertextuality, and Chitty Chitty Bang Bang." *Journal of Popular Culture*, vol. 39, no. 5, 2006, pp. 756-779.

- Mediavilla, Fidel, S. "Bacía-bacinete-baciyelmo". *Cervantes*, vol.29, no.2, 2009, pp. 97-105.
- Merton, Robert, K. "Social structure and anomie." *American sociological review*, vol. 3, no. 5, 1938, pp. 672-682.
- Molinuevo, José, L. "Don Quijote de Albuquerque. Breaking bad." *Guía de complejos: estética de teleseries*. Archipiélagos, 2011, pp. 72-78.
- Moreno, Adriano. "Los 12+1 Don Quijotes y Sanchos de la Pequeña Pantalla." *Fotogramas*, 14 Dic. 2015, [www.fotogramas.es/series-television/Los-12-1-Don-Quijotes-y-Sanchos-de-la-pequena-pantalla](http://www.fotogramas.es/series-television/Los-12-1-Don-Quijotes-y-Sanchos-de-la-pequena-pantalla). Consultado 12 Jun 2017.
- Murillo, Louis, A. *A Critical Introduction to Don Quixote*. Peter Lang, 1988.
- Origoni, Yannella. "Don Heisenberg de Albuquerque: desde Cervantes a Gilligan." *Cálamo Veintiuno*, 26 Sep 2013, [www.calamo21.com/ensayos/don-heisenberg-de-albuquerque-desde-cervantes-gilligan/](http://www.calamo21.com/ensayos/don-heisenberg-de-albuquerque-desde-cervantes-gilligan/). Consultado 20 Abr 2017.
- Pierson, David, P. "Introduction." *Breaking Bad: Critical Essays on the Context, Politics, Style; and Reception of the Television Series*. Lexington Books, 2014, pp. 1-12.
- . "Breaking Neoliberal? Contemporary Neoliberal Discourses and Policies in AMC's *Breaking Bad*." *Breaking Bad: Critical Essays on the Context, Politics, Style; and Reception of the Television Series*. Lexington Books, 2014, pp. 15-31.
- Quint, David. *Cervantes's Novel of Modern Times: A New Reading of Don Quijote*. Princeton, 2003.
- Riley, Edward, C. "Who's Who in Don Quixote? Or an Approach to the Problem of Identity". *MLN*, vol. 81, no. 2, 1966, pp. 113-130.

---. "Don Quixote: From Text to Icon". *Bulletin of the Cervantes Society of America*, no. 8, 1988, pp. 103-115.

Romero Bejarano, Hilario, J. "¿Cómo se cocina *Breaking Bad*? Análisis de una producción de culto." *Breaking Bad. 530 gramos de papel para serieadictos no rehabilitados*. editado por Sergio Cobo Durán y Víctor Hernández-Santaolalla, errata naturae, 2013, pp. 311-328.

Sainz, Fernando. "Don Quijote Educador de Sancho". *Hispania*, vol. 34, no. 4, 1951, pp. 363-365.

Schmidt, Rachel. *Forms of modernity: Don Quixote and modern theories of the novel*. University of Toronto Press, 2011.

Sepinwall, Alan. *Breaking Bad 101: The Complete Critical Companion*. Abrams Press, 2017.

Soler, Miguel. "La lúcida locura de Don Quijote: una máscara para la crítica social." *Lemir*, no. 12, 2008, pp. 309-324.

Stache, Lara, C. *Breaking Bad a Cultural History*. Rowman & Littlefield, 2017.

Stavans, Ilan. *Quixote: the novel and the world*. W. W. Norton & Company, 2015.

Urbina, Eduardo. "Sancho Panza y Gandalín, escuderos." *Cervantes and the Renaissance*. Juan de la Cuesta, 1978, pp. 113-124.

Valderrama-Vidal, Antonio. "Hidalgos, escuderos y blue meth (I)." *negratinta*, 11 Feb 2015, <http://negratinta.com/hidalgos-escuderos-y-blue-meth-i/>. Consultado 12 Jun 2017.

---. "Hidalgos, escuderos y blue meth (I)." *negratinta*, 12 Feb 2015, <http://negratinta.com/hidalgos-escuderos-y-blue-meth-ii/>. Consultado 12 Jun 2017.

Wieviorka, Michel. "Financial Crisis or Societal Mutation?." *Aftermath: the cultures of the economic crisis*. Oxford, 2012, pp. 82-104.

Williamson, Edwin. "Crítica del poder y trastornos ideológicos: la estancia de Don Quijote y Sancho con los duques." *La autoridad política y el poder de las letras en el siglo de oro*. edited by Jesus M. Usunariz y Edwin Williamson, Iberoamericana, 2013, pp. 157-181.

#### LISTA DE EPISODIOS CITADOS

"Pilot." *Breaking Bad*, written by Vince Gilligan, directed by Vince Gilligan, AMC, 2008.

"Gray Matter." *Breaking Bad*, written by Patty Lin, directed by Tricia Brock, AMC, 2008.

"A No-Rough-Stuff-Type Deal." *Breaking Bad*, written by Peter Gould, directed by Tim Hunter, AMC, 2008.

"Seven Thirty-Seven." *Breaking Bad*, written by J. Roberts, directed by Bryan Cranston, AMC, 2009.

"Grilled." *Breaking Bad*, written by George Mastras, directed by Charles Haid, AMC, 2009.

"Breakage." *Breaking Bad*, written by Moira Walley-Beckett, directed by Johan Renck, AMC, 2009.

"Mandala." *Breaking Bad*, written by George Mastras, directed by Adam Bernstein, AMC, 2009

"No Más." *Breaking Bad*, written by Vince Gilligan, directed by Bryan Cranston, AMC, 2010.

"Más", *Breaking Bad*, written by Moira Walley-Beckett, directed by Johan Renck, AMC, 2010.

“Sunset”, *Breaking Bad*, written by John Shibban, directed by John Shibban, AMC, 2010.

“One Minute”, *Breaking Bad*, written by Thomas Schnauz, directed by Michelle MacLaren, AMC, 2010.

“Full Measure”, *Breaking Bad*, written by Vince Gilligan, directed by Vince Gilligan, AMC, 2010.

“Hermanos.” *Breaking Bad*, written by Sam Catlin and George Mastras, directed by Johan Renck, AMC, 2011.

“Bug.” *Breaking Bad*, written by Moira Walley-Beckett and Thomas Schnauz, directed by Terry McDonough, AMC, 2011.

“Salud.” *Breaking Bad*, written by Peter Gould and Gennifer Hutchinson, directed by Johan Renck, AMC, 2011.

“Crawl Space.” *Breaking Bad*, written by Sam Catlin and George Mastras, directed by Scott Winant, AMC, 2011.

“End Times.” *Breaking Bad*, written by Thomas Schnauz and Moira Walley-Beckett, directed by Vince Gilligan, AMC, 2011.

“Face Off.” *Breaking Bad*, written by Vince Gilligan, directed by Vince Gilligan, AMC, 2011.

“Live Free or Die.” *Breaking Bad*, written by Vince Gilligan, directed by Michelle MacLaren, AMC, 2012.

“Madrigal.” *Breaking Bad*, written by Vince Gilligan, directed by Michael Slovis, AMC, 2012.

“Fifty-One.” *Breaking Bad*, written by Sam Catlin, directed by Rian Johnson, AMC, 2012.

“Gliding Over All.” *Breaking Bad*, written by Moira Walley-Beckett, directed by Michelle MacLaren, AMC, 2012.

“Blood Money.” *Breaking Bad*, written by Peter Gould, directed by Bryan Cranston, AMC, 2013.

“To’hajiilee.” *Breaking Bad*, written by George Mastras, directed by Michelle MacLaren, AMC, 2013.

“Ozymandias.” *Breaking Bad*, written by Moira Walley-Beckett, directed by Rian Johnson, AMC, 2013.

“Granite State.” *Breaking Bad*, written by Peter Gould, directed by Peter Gould, AMC, 2013.

“Felina.” *Breaking Bad*, written by Vince Gilligan, directed by Vince Gilligan, AMC, 2013.