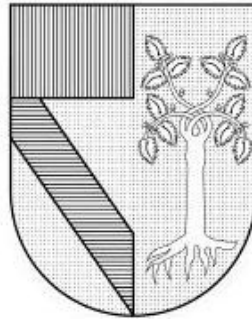


UNIVERSIDAD PANAMERICANA

ESCUELA DE COMUNICACIÓN
POSGRADO



QUÍMICA MORAL
ANÁLISIS NARRATIVO, ESTÉTICO, ÉTICO Y POÉTICO DE
BREAKING BAD

CASO

Q U E P R E S E N T A

JUAN CARLOS CARRILLO CAL Y MAYOR

P A R A O B T E N E R E L G R A D O D E :

MAESTRO EN NARRATIVA Y PRODUCCIÓN DIGITAL

DIRECTORA DEL PROYECTO:

Dra. María Teresa Nicolás Gavilán

REVISORA DEL PROYECTO:

Mtra. María de Lourdes López Gutiérrez

MÉXICO, D.F.

JUNIO 2015

ÍNDICE

Ficha técnica	2
Breve introducción: la pequeña pantalla y las historias hoy	3
La premisa: el ciudadano medio se vuelve malo	4
La narración y la estructura: el ritmo de la transformación	5
La estética: los ambientes de una doble vida	7
Códigos sonoros: así suena Albuquerque	9
Entre el bien y el mal: los personajes	10
Volverse malo: análisis ético y antropológico	15
Intertextualidad: “la fama de Heisenberg / ya llegó hasta Michoacán”	18
Paradojas de una serie moral: Mr. White lleva sombrero negro	19
Bibliografía	20

FICHA TÉCNICA

Breaking Bad

Creada por Vince Gilligan

Productores ejecutivos: Vince Gilligan y Mark Johnson

Emitida por AMC

5 temporadas (2008-2013)

Reparto

Bryan Cranston - Walter White

Anna Gunn - Skyler White

Aaron Paul - Jesse Pinkman

Dean Norris - Hank Schrader

Betsy Brandt - Marie Schrader

RJ Mitte - Walter White, Jr.

Bob Odenkirk - Saul Goodman

Jonathan Banks - Mike Ehrmantraut

Steven Michael Quezada - Steven Gomez

Giancarlo Esposito - Gustavo 'Gus' Fring

Christopher Cousins - Ted Beneke

Jesse Plemons - Todd

Laura Fraser - Lydia Rodarte-Quayle

Directores

Michelle MacLaren (11 capítulos, 2009-2013)

Adam Bernstein (8 capítulos, 2008-2012)

Vince Gilligan (5 capítulos, 2008-2013)

Colin Bucksey (4 capítulos, 2009-2012)

Michael Slovis (4 capítulos, 2010-2013)

Bryan Cranston (3 capítulos, 2009-2013)

Terry McDonough (3 capítulos, 2009-2011)

Johan Renck (3 capítulos, 2009-2011)

Rian Johnson (3 capítulos, 2010-2013)

Scott Winant (2 capítulos, 2010-2011)

Peter Gould (2 capítulos, 2011-2013)

Tricia Brock (1 capítulo, 2008)

Bronwen Hughes (1 capítulo, 2008)

Tim Hunter (1 capítulo, 2008)

Jim McKay (1 capítulo, 2008)

Phil Abraham (1 capítulo, 2009)

John Dahl (1 capítulo, 2009)

Félix Enríquez Alcalá (1 capítulo, 2009)

Charles Haid (1 capítulo, 2009)

Peter Medak (1 capítulo, 2009)

John Shibban (1 capítulo, 2010)

David Slade (1 capítulo, 2011)

George Mastras (1 capítulo, 2012)

Thomas Schnauz (1 capítulo, 2012)

Sam Catlin (1 capítulo, 2013)

Guionistas

Vince Gilligan (62 capítulos, 2008-2013)

Peter Gould (11 capítulos, 2008-2013)

George Mastras (10 capítulos, 2008-2012)

Sam Catlin (10 capítulos, 2009-2012)

Moira Walley-Beckett (9 capítulos, 2009-2012)

Thomas Schnauz (7 capítulos, 2010-2013)

Gennifer Hutchison (5 capítulos, 2010-2013)

John Shibban (4 capítulos, 2009-2010)

J. Roberts (2 capítulos, 2009)

Patty Lin (1 capítulo, 2008)

Música original

Dave Porter

Fotografía

Michael Slovis (50 capítulos, 2009-2012)

Reynaldo Villalobos (6 capítulos, 2008)

Peter Reniers (2 capítulos, 2010)

Nelson Cragg (2 capítulos, 2011)

Arthur Albert (2 capítulos, 2013)

John Toll (1 capítulo, 2008)

Marshall Adams (1 capítulo, 2012)

*Chemistry, that's all of life.
It is growth, then decay, then transformation.*

Walter White, cap.1.1

*Y en el pedestal se leen estas palabras:
"Mi nombre es Ozymandias, rey de reyes:
¡Contemplad mis obras, oh poderosos, y desesperad!"
No queda nada a su lado. Alrededor de las ruinas
de ese colosal naufragio, infinitas y desnudas
se extienden, a lo lejos, las solitarias y llanas arenas.*

Ozymandias, P. B. Shelley

Breve introducción: la pequeña pantalla y las historias hoy

Breaking Bad es una de las series que más llamó la atención de la crítica y del público en los cinco años que duró su emisión. Muchos expertos y no expertos hablan de ella como la mejor serie de televisión de la historia, quizá compartiendo el puesto con *The Sopranos* o *The Wire*. Nominada a cuatro Globos de oro y con varios Emmys bajo el brazo, su atractiva premisa —un profesor de Química que empieza a cocinar metanfetamina al enterarse de su inminente muerte por cáncer—, su audaz estética, sus complejos personajes y sus situaciones límite la han convertido en un referente obligatorio de la nueva ficción televisiva.

Como es evidente y ha sido subrayado por Daniel Tubau (2011), entre muchos otros, estamos viviendo al principio de este siglo una época dorada de las series de televisión. Superando el origen de la televisión como radio con imágenes y la poca atención que el espectador normal prestaba a ese medio, las nuevas series de televisión —tras la iniciativa del canal HBO— han ido apostando por una narrativa más cinematográfica y de mayor calidad. Las grandes series se dan el lujo de presentar tramas complejas, personajes multidimensionales, momentos más estéticos que narrativos y grandes planos.

Además, las series han encontrado una importante ventaja a nivel narrativo: la posibilidad de contar una historia en muchas horas y así desarrollar la trama y los personajes de una manera que el cine no permite por su brevedad. Como reconocen Lipovetsky y Serroy (2009, p. 228), gran parte de este éxito de las series es que se basan en personajes permanentes, encarnados por actores que reaparecen en cada nuevo episodio. En efecto, una serie permite desarrollar todo un mundo de personajes —como ha hecho recientemente *Game of Thrones*— y puede emplear también esas horas en ver evolucionar a unos personajes lenta y sutil pero radicalmente. Es el caso del protagonista

de *Breaking Bad* que, como veremos, pasa a convertirse en el villano, con una interesante reacción en la empatía del espectador.

Y así, sin desmerecer a los otros títulos que han marcado esta breve historia de las grandes series, *Breaking Bad* se presenta como una intrigante mezcla de trama envolvente —un fuera de la ley siempre en el límite de ser atrapado (o asesinado)—, complejos personajes, peculiar estética que va del ensangrentado desierto al laboratorio esterilizado, cultura popular de la frontera entre Estados Unidos y México y, sobre todo, un dilema moral que crece como una bola de nieve a toda velocidad. Y es que *Breaking Bad* es una serie moral en todo el sentido de la palabra, como lo afirma su creador Vince Gilligan, y la justicia poética sobre el protagonista es lo que el espectador espera como inevitable. Un coctel que solo la actual forma de contar series en televisión ha hecho posible.

La premisa: el ciudadano medio se vuelve malo

El sugerente título muestra de lleno lo que la historia plantea. En la jerga del sureste de los Estados Unidos —donde la serie se ubica— “*to break bad*” es volverse malo en el sentido de desafiar las convenciones, retar a la autoridad y moverse en los límites de la ley. Es decir, un claro resumen del proceso de nuestro protagonista.

Walter White tiene cincuenta años. Es padre de familia y profesor de Química en una escuela preparatoria. Brillante químico, está insatisfecho con un trabajo en el que no es reconocido y por el que no gana lo suficiente. Está casado con Skyler y tienen un hijo adolescente, Walter Jr., que tiene una parálisis cerebral de menor grado. Walter recibe la noticia de que tiene cáncer de pulmón y le queda poco tiempo de vida. Enterado gracias a su cuñado Hank, agente de la DEA, de las grandes cantidades que ganan los fabricantes de droga, se alía con Jesse Pinkman, ex alumno suyo, yonqui y traficante menor, para cocinar metanfetamina, en lo que resulta ser bastante bueno.

Poco a poco las cosas se irán complicando para Walt en todos los niveles: la incomunicación con su esposa, la persecución al más puro estilo del gato y el ratón con la DEA, el conflicto de intereses con otros capos de la droga y, sobre todo, su propio dilema interior, pues pasará de querer hacer esto para dejar dinero a su familia a encontrarle el gusto de ser el mejor en algo por primera vez.

Pero el planteamiento de *Breaking Bad* va más allá de esta premisa. Su tono mezcla la comedia con el drama familiar, la violencia con la cultura popular en torno a la droga y el narcotráfico. Es divertida y es trágica, es agresiva y es atractiva. En palabras de un crítico:

El arsenal de opciones estilísticas parece interminable y convierte a *Breaking Bad* en la serie que deja más imágenes clavadas en la retina. A sangre y fuego. Porque uno de sus aciertos más palpables es la versatilidad, tanto estética como narrativa. Puede empezar una temporada por el final y jugar con el relato; pero Gilligan también es capaz de proponer una secuencia alucinada —de macarrismo y santería mariachi— para entonar la

tercera entrega, arrancar un capítulo con un anuncio de un restaurante de pollo o, por qué no, con imágenes documentales de una mosca. (García, 2010).

Por esta compleja mezcla, *Breaking Bad* tuvo que abrirse paso para ir conquistando a su público. Vince Gilligan tenía el respaldo de *Expedientes Secretos X* en su carrera y Bryan Cranston, el protagonista, era famoso por interpretar a un padre de familia muy distinto en la comedia *Malcolm in the Middle*. Sin embargo, gracias a su premisa y a sus peculiares estética y narrativa, sumado a la brillante interpretación de Cranston y sus compañeros de reparto, fue conquistando espectadores, hasta llegar al esperado final, uno de los más vistos —y descargados ilegalmente— de la historia.

La narración y la estructura: el ritmo de la transformación

La primera temporada constó de siete capítulos, constreñida por la famosa huelga de guionistas en EE.UU.; las siguientes tres tuvieron trece capítulos cada una y la quinta se dividió en dos partes de ocho capítulos cada una. Las cinco temporadas abarcan dos años de la vida de Walter White.

Cada capítulo arranca con una recapitulación de lo ocurrido en capítulos anteriores, y después se inserta una escena clave, un *opening*, antes de los créditos de inicio; escenas que se convirtieron en un sello de la serie por su capacidad de asombrar, intrigar o simplemente hacer disfrutar con el lucimiento estético.

Esta escena de apertura muchas veces es un *flashforward* —prolepsis en términos de Genette— que muestra descontextualizado algo que pasará más adelante en la historia, para generar interés e intriga. Así, varios capítulos de la segunda temporada empezaban con escenas extrañas y narrativamente desordenadas de lo que después sabremos que son los restos de un accidente aéreo en parte ocasionado por Walt al final de esa temporada; y el primer capítulo de cada una de las dos partes de la quinta temporada muestran al protagonista en un momento narrativo futuro que luego resultó estar ubicado en el capítulo final de la serie, con todo el interés que eso implica.

De igual forma, el capítulo piloto arranca con su propio final —totalmente *in media res* y descontextualizado— para luego saltar a un “tres semanas antes” tras los créditos iniciales. Otras veces esa escena clave fue un puente entre la historia y la cultura popular, como el videoclip de un narcocorrido sobre “Heisenberg” —el pseudónimo de Walter White en el mundo de la droga— interpretado por Los cuates de Sinaloa o un anuncio de “Los Pollos Hermanos”, cadena ficticia de comida rápida de Gus Fring, capo de la droga que lo utiliza para lavar dinero y distribuir su producto, que tendrá gran relevancia en las temporadas centrales de la serie.

Los sencillos créditos de inicio juegan con los elementos de la tabla periódica —por la relevancia de la química en la historia—, con el humo de la droga y una música que suena tanto sureña como sugerente. Cada capítulo dura una hora con comerciales: poco más de cuarenta y cinco minutos netos. Su estructura narrativa es similar a la de las

teleseries del mismo formato, es decir, los capítulos no tienen tramas autoconclusivas, sino que se van hilando uno tras otro, dejando en momentos de suspenso antes de las pausas publicitarias y momentos de mayor suspenso al final del capítulo, para tener cautivado al espectador.

Ejemplos de todo esto vemos en el capítulo piloto que analizamos más a detalle. Tiene una duración de 47 minutos de relato en los que cuenta poco menos de una semana en el tiempo de la historia. Arranca con un *flashforward* del final del capítulo, como hemos dicho. Las dos pausas publicitarias —tras un bloque de 12 y de 11 minutos, respectivamente— se ubican después de momentos claves de la trama: cuando Walt se entera que tiene cáncer y cuando se alía con Jesse para fabricar droga. El final deja al espectador totalmente enganchado para el siguiente capítulo aunque con cierto alivio de la situación de tensión del clímax, con Walter y Jesse habiendo inutilizado a los dos traficantes que los amenazaban.

En general ese es el ritmo habitual de los capítulos. Tienen un clímax propio, cerca del final, en el que los personajes —habitualmente el protagonista— escapan de un peligro inminente o consiguen un logro concreto, pero los conflictos principales siguen abiertos. El conflicto externo principal de toda la serie es Walt perseguido por la justicia cuando lo tienen en sus narices: es su cuñado, el agente de la DEA, quien busca con pasión a Heisenberg —paradoja que, como veremos, es uno de los sellos de la serie—. A esos conflictos se suman las relaciones de tensión entre Walt y Skyler y entre Walt y Jesse, además de la amenaza de los otros narcotraficantes, principalmente Gus Fring.

En los términos narratológicos que utilizan Gaudreault y Jost (1995), el tiempo del relato es siempre menor que el tiempo de la historia, pues habitualmente pasan varios días en cada capítulo. Esto con la flexibilidad creativa de la propia serie: la narración no tiene prisa, se detiene en contemplaciones, en detalles que no necesariamente aportan a la trama, hay silencios largos en algunas conversaciones o simples momentos de reflexión de algún personaje. Walter White puede estar toda una escena encendiendo cerillos uno tras otro como signo de su vacío interior, o mirando un arma durante minutos frente a su alberca también vacía.

Hay un capítulo particular por su menor diferencia entre el tiempo del relato y de la historia —todo sucede en un día— y es el 10 de la 3ª temporada, titulado “Fly”. Un capítulo interesante porque no hay nada que haga avanzar la trama sino pura introspección de los propios personajes. Walter y Jesse se dedican a intentar atrapar una mosca que se coló en su esterilizado laboratorio, con peligro de contaminación. Es una excusa para que los personajes —sobre todo Walt—, aislados de todo, evalúen su desarrollo hasta entonces y el examen interior es esclarecedor. Es ahí cuando Walt confiesa desear haber muerto de cáncer hace tiempo, antes de que todo se le fuera de las manos, y es ahí cuando está a punto de confesar a Jesse entre lágrimas que pudo haber evitado la muerte de su novia, cosa que le espantará lleno de odio en la quinta temporada.

La focalización del relato es bastante tradicional: la narración está a cargo de lo que Gaudreault y Jost llaman “el gran imaginador”, es decir, los propios elementos

audiovisuales, sin que haya ningún personaje que narre. La historia sigue a Walter White, aunque en momentos también a otros personajes sin que él esté presente. Sobre todo en las escenas previas a los títulos de crédito, se muestran partes de la historia desfocalizadas, pues no sabemos cómo eso formará parte de la historia o cuál es su ubicación en el tiempo del relato. La cámara nunca es subjetiva, pues el ángulo nunca es el punto de vista de un personaje; sin embargo, son muy frecuentes las tomas de punto de vista desde ángulos concretos como el interior de recipientes, cajuelas, refrigeradores, etc., cuya aportación es puramente estética más que narrativa.

Un valor interesante en la narrativa de *Breaking Bad* es su transparencia. A pesar de las escenas deliberadamente descontextualizadas —que cumplen funciones estéticas en varias secuencias de arranque—, no es intrincada. Es compleja por dentro, no por fuera. Como dice Paskin (2012), a diferencia de la complejidad narrativa de series como *The Wire*, *The Sopranos* o *Mad Men*, la serie de Gilligan siempre termina por explicar todo, por atar los cabos sueltos, con una claridad que no hace decrecer la riqueza de la propia narrativa.

La estética: los ambientes de una doble vida

La propuesta estética de *Breaking Bad* es tan sugerente como la complejidad moral de su historia. La misma realidad de sus personajes lo permite. Se sitúa en Albuquerque, Nuevo México. De ahí que los protagonistas sean estadounidenses “típicos”, pero inmersos en un ambiente latino, y más en el entorno de la droga.

Esto es un hecho que se la criticado a la serie (cfr. Van Der Werff, 2013), pues al estar situada en una comunidad de alto porcentaje latino, ninguno de los personajes principales es de origen hispanoamericano, salvo los delincuentes y narcotraficantes (Gus Fring, Tuco, los hermanos Salamanca, Krazy-8, etc.) y el compañero de Hank, Steve Gomez. Sin embargo, se trata de un modo que tiene *Breaking Bad* para hacernos cercano el mundo idílico del sueño americano que es el que será corrompido por la transformación moral del protagonista. Ese mundo idílico con el que todos estamos tan familiarizados gracias al cine de Hollywood que lo ha exportado al mundo.

Este contraste de ambientes aporta mucho a la combinación estética de la serie que mezcla, en palabras de Alberto García, la pulcritud del suburbio idílico, la limpieza aséptica del laboratorio y la violencia mariachi y alucinada del desierto de Nuevo México. El paisaje es desértico, con grandes cielos azules y extensas masas de tierra anaranjada. La cuidada fotografía, como suele ocurrir en estos productos de la actual época dorada de las series de televisión, es digna de cualquier película de gran calidad. El desierto de Nuevo México da un toque de *western*, que la propia sucesión de hechos —con tantos enfrentamientos violentos como tiene— irá acentuando cada vez más.

La fotografía se recrea en colores intensos: el amarillo del traje de trabajo de Walt y Jesse —que se ha vuelto ya un icono de la serie—, el rosa chillón de un oso de peluche destrozado que figuró en varias escenas de apertura como una fatal premonición, el azul

celeste que caracteriza la metanfetamina que fabrica Walt, el verde intenso del dinero y de la empresa de fumigación que asumen en la quinta temporada, etc. Los colores están saturados y son recurrentes los anaranjados y ocres o verdes y azules, según el lugar y la situación de los personajes.

El ambiente más agreste de los exteriores contrasta con los interiores, normalmente impecables. El caso paradigmático es el espacio de trabajo de Walt, el laboratorio limpio, brillante, que Bryan Cranston, actor que interpreta a Walter White y director de varios capítulos, ve como un símbolo, pues está limpio y aislado, ya que al personaje no le gusta recordar que es parte de un negocio sangriento (Poniewozik, 2011).

Efectivamente, ayuda a la caracterización de un personaje que es talentoso, perfeccionista, detallista, trabaja muy bien y de ahí el éxito de su producto. Está en contraste con el estilo de Jesse, descuidado y sucio. También vemos ese contraste en sus respectivos ambientes domésticos: para Walt, su hogar es el contrapunto de su doble vida. Una tipiquísima casa de un suburbio estadounidense, iluminada con luces cálidas y sin los colores llamativos de la otra vida de Walt. Jesse, en cambio, vive en ambientes desordenados; el auge de esto son las alocadas fiestas de varios días que monta en su casa cuando su conciencia no le permite estar en silencio. Son estos ambientes los que se verán marcados simbólicamente conforme avanza la trama: es paradigmático el ejemplo de la casa familiar de Walt cuando regresa a ella en el último capítulo. Abandonada y destrozada, un gran grafiti domina la sala en el que se lee “Heisenberg”: el monstruo interno de Mr. White que acabó con toda su vida.

La simbología de varios elementos es rica: el laboratorio, como ya hemos mencionado, y la droga que de ahí sale, tan limpia y de color tan llamativo; el peluche destrozado que anuncia fatalidad; las montañas de dinero. Sin embargo, como destaca Erin Enberg (2012), en su mayor parte la simbología está en los colores, empezando por los apellidos de los protagonistas: White y Pinkman. El azul de la droga, que terminará envolviendo a Skyler en la escena en que se arroja a la alberca; el rojo de la sangre, del laboratorio (y de la manta sobre la que yace su dinero almacenado); el morado siempre vinculado a Marie (la hermana de Skyler) y el amarillo de los trajes de trabajo.

La violencia está muy presente y, junto con ella, hay toda una línea estética de lo sórdido, casi patético, lo poco agradable del ser humano. La vemos en Walter White cocinando droga en ropa interior en el capítulo piloto; en su alberca vacía y sucia; en el ojo morado de Jesse; en el personaje de la prostituta Wendy; en una pizza que queda en el techo tras un ataque de furia de Walt. Como señala Tubau, es una característica más —muy presente en *Breaking Bad*— de la ficción televisiva actual antes impensable:

Nada dota tanto de vida a la narrativa como lo que James Wood llama la *hecceidad*, lo concreto, lo palpable; ese detalle que parece innecesario y que por eso nos llama la atención como si fuera real, como si fuera parte del mecanismo previsible: “Por *hecceidad* entiendo el estiércol de vaca en el que resbala Áyax cuando corre en los juegos funerales en el libro XXIII de la *Iliada*”. (Tubau, 2011, p. 87).

La de esta serie no es una violencia excesiva ni “tarantiniana”. Es seca, real sin mover a compasión, puntual. Es Tuco —impulsivo líder de distribución de drogas en la zona— moliendo a golpes la cabeza de uno de sus hombres, o Gus Fring degollando a quien fuera su matón más fiel. Solo momentos, que sin llegar a regodearse en lo grotesco, ponen sobre aviso.

Otro gran acierto de *Breaking Bad*, junto con los planos de punto de vista de los que ya hablamos más arriba, son las secuencias de montaje, en que se muestran varias acciones al ritmo de su contrapuntística banda sonora. Tenemos dos buenos ejemplos en un mismo capítulo (5.8): la cadena de fabricación de Walt al ritmo de “Crystal Blue Persuasion”, que ya trascendió a la cultura popular, o el padresco asesinato en varias cárceles mientras suena el swing “Pick Yourself Up” con la voz de Frank Sinatra. Hay también un uso frecuente —casi excesivo— de *timelapse* para indicar el paso del tiempo, normalmente con nubes en el gran cielo azul o con las luces de los coches en la noche.

Códigos sonoros: así suena Albuquerque

La banda sonora de *Breaking Bad* contribuye a esa curiosa mezcla de lo cómico con lo violento, lo mexicano con lo yonqui, lo popular con lo trascendental. La música original de Dave Porter funciona con tonos graves, añadiendo misterio y obscuridad a las escenas concretas en que se inserta. Es ya icónico el tema principal, que mostró una versión extendida en el emocionante final del penúltimo capítulo.

A eso se suma una curiosa selección de distintas canciones, que ambientan la serie en su contexto pero también marcan un contrapunto, es decir, resultan contrastantes por choque. Es el caso de Jesse vendiendo la droga en ambientes sórdidos al alegre ritmo de “Scoobidoo Love” de Paul Rothman (1.6), o la secuencia similar de la prostituta Wendy atendiendo a sus clientes con el inocente y alegre ritmo de la canción pop de 1967 “Windy” interpretada por The Association en el arranque del 3.12.

Las canciones de la serie darían para mucho, pues hay desde narcocorridos (incluido el creado para la serie por Los cuates de Sinaloa) y rock mexicano (Molotov), hasta movido rock-indie (Teddy Bears) y cálido blues-pop (Norah Jones). Incluso se valen de viejas canciones country como “Take My True Love By The Hand”, de The Limelites o “El Paso”, de Marty Robbins, que aporta el título del capítulo final —“Felina”— además de ser toda una genial metáfora de la trama completa de la serie. Digamos que la canción adecuada en el momento adecuado subraya en *Breaking Bad* toda su complejidad y la riqueza de cultura pop en que viene envuelta.

Sin embargo, la serie de Gilligan no tiene miedo al silencio. Es una historia donde el proceso más interesante va por dentro, y así hay muchos momentos en que se prescinde de la música. Casi siempre que hay personajes interactuando con diálogos solo los acompaña el sonido ambiente, y los silencios entre diálogos son frecuentes.

Los diálogos en esta serie son redondos. Los procesos (fabricación de la droga, tráfico de la misma, etc.) prescinden del diálogo, que queda reservado para las escenas en que los personajes se enfrentan entre sí. Hay frases lapidarias, sobre todo en labios del cautivador Walter, que no desentonan por ser quien es —un hombre meticulado, empeñado en convertirse en un auténtico villano— y resulta en general un diálogo muy natural, por la soltura de personajes como Jesse o Hank y la naturalidad del lenguaje “de la calle” en muchos personajes.

Entre el bien y el mal: los personajes

Como hemos dicho, el gran atractivo y el motor de *Breaking Bad* son sus complejos personajes. Sin arquetipos, sin estereotipos, todos ellos —los principales— redondos: cuanto más principales, más redondos.

Walter White

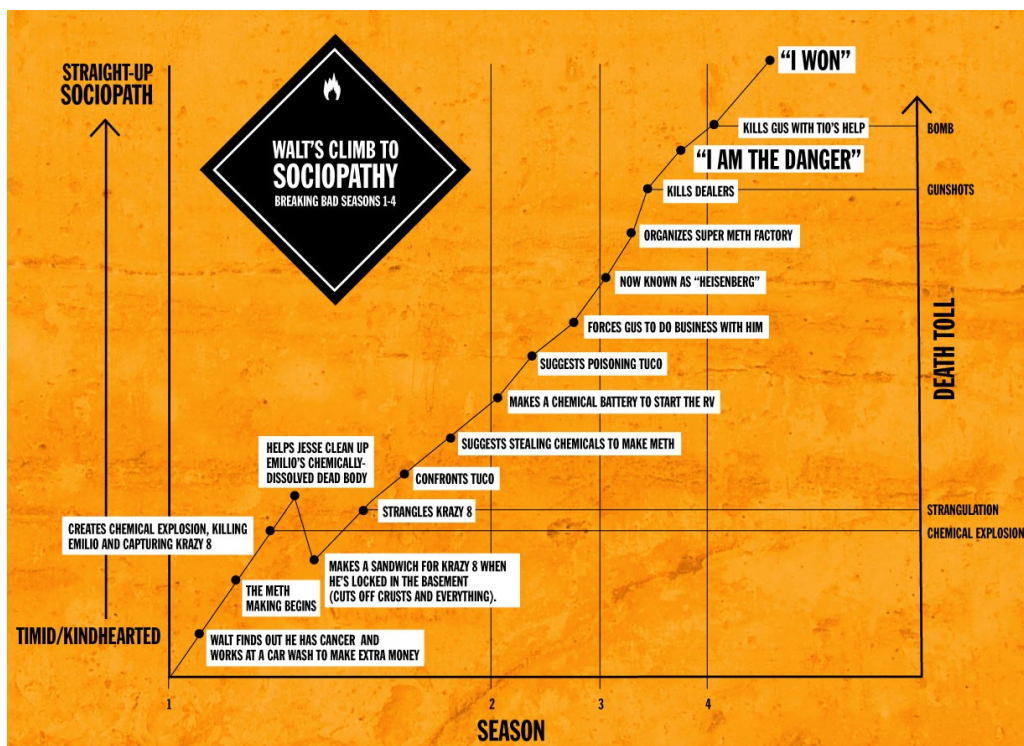
“Doctor, mi esposa está embarazada de siete meses, con un bebé que ni siquiera planeamos. Mi hijo de 15 años tiene parálisis cerebral. Yo soy un profesor de Química extremadamente superdotado. Cuando puedo trabajar hago 43,700 dólares al año y, sin embargo, he visto cómo mis colegas y amigos me han superado en todo lo imaginable. ¡Y en 18 meses estaré muerto! ¿Y me pregunta por qué huir?”. Así resume Walter White su situación en el capítulo 2.3, justificando una huida que no había sido tal.

Efectivamente, la vida no parecía sonreírle a Walter White, o no en el modo en que él quería. Y encuentra juntos la oportunidad y la excusa perfectos para cambiar eso. Ese fue precisamente el punto de partida para lo que los creadores querían abordar: su transformación. Como anuncia el propio Walt en uno de sus primeros diálogos en el piloto hablando de la Química, esta es una historia de transformación. En contra de lo que una vez se consideró la principal regla para los personajes televisivos —que no cambien—, Vince Gilligan se planteó lo interesante que sería una historia en la que el protagonista se va transformando en el villano (Segal, 2011).

Es esta evolución interior —no está claro que sea un conflicto propiamente, por la enigmática personalidad de nuestro protagonista— la verdadera trama de la serie. Como suele decir Gilligan, es la transformación de Mr. Chips —un tranquilo profesor de escuela, icono de la cultura estadounidense— en Scarface (Poniewozik, 2011).

Walt empieza a llevar una doble vida, que hace más drástica la diferencia entre sus roles de esposo, padre, empleado, criminal. Sin embargo, como se vuelve evidente en la serie, es un engaño imposible de sostener tanto por lo exterior —los riesgos entre sus dos mundos son una continua fuente de tensión en la trama— como por lo interior: por más que lo intente, va quedando claro que un hombre así tampoco puede ser buen esposo ni buen padre.

De nuevo, la multiplicidad de horas que tiene la historia permite ese desarrollo del personaje en sus distintos roles, y resulta cercano y estremecedor saber que era una persona como cualquiera. Las acciones que Walt va llevando a cabo, bien como consecuencia de su negocio o en su afán de escalar conforme crece su ambición, lo van hundiendo moralmente pues cada vez rompe nuevos límites. Lo explica muy bien el siguiente gráfico, que muestra en varias etapas de las primeras cuatro temporadas de la serie esta radical transformación:



Fuente: <http://www.pastemagazine.com/articles/2012/07/infographic-walts-climb-to-sociopathy-in-breaking.html>

Su transformación también es estética. Pasa de los tonos kaki y los viejos suéteres de los primeros capítulos al *look* más atrevido, con la cabeza afeitada —originariamente por la quimioterapia— y sombrero negro con lentes oscuros cuando funge como Heisenberg, nombre tomado de un celebre químico que pasó a la historia por su “principio de incertidumbre”: un pseudónimo intencionadísimo.

En el fondo, a Walt le mueve su ambición y su orgullo —como se lo recordará Mike, otro personaje fascinante—, pues tampoco aprovecha las oportunidades para redimirse que se le presentan. No. Quiere ser temido y reconocido, que todos sepan que es el mejor. Se ha vuelto celebre ese diálogo que dirige a su mujer cuando ella muestra preocupación por su seguridad en ese negocio:

I am not in danger, Skyler. I *am* the danger! A guy opens his door and gets shot and you think that of me? No. I am the one who knocks! (4.6).

Poco a poco, su mujer se va alejando de él también, pero su nueva personalidad es dominante y él simplemente no la deja ir. Para la quinta temporada ya ha vencido a todo el que se le ha puesto por delante gracias a sus conocimientos científicos, a su imprudente arrojo y a un poco de suerte.

Su justificación permanente es que lo hace por su familia, se lo dice a sí mismo continuamente, se lo dice a su mujer e incluso Gus Fring utiliza ese argumento para hacerlo seguir fabricando droga a pesar de haber sido abandonado justamente por su familia: “Un hombre provee para su familia”, le dice, a pesar de que ellos no lo valoren. No será hasta el último capítulo, donde ha perdido todo, cuando le confiesa a su mujer: “Lo hacía por mí, me gustaba, era bueno en ello”. En efecto, el orgullo es la fuerza que con mayor intensidad mueve al personaje, como queda patente en momentos como en el que sugiere a Hank que Heisenberg debe seguir suelto cuando su cuñado atribuye su mérito criminal a otro, o en el penúltimo capítulo cuando decide regresar a jugarse el todo por el todo tras ver a sus antiguos compañeros Gretchen y Elliot en televisión diciendo que Walter White ha desaparecido.

Por eso estamos ante una serie eminentemente moral. Lo que está en juego aquí es la virtud de este hombre y los espectadores seguimos intrigados y fascinados esa transformación. El título no puede ser más claro: “volverse malo” es el gran tema de la serie y quizá lo que ha situado a *Breaking Bad* en el lugar que está, no tanto la intriga y la violencia sino esa inquietud y ambigüedad moral que es un espejo para el espectador como ha sido siempre la ficción. Y nos preguntamos qué haríamos nosotros, y entendemos a este hombre tanto como a veces lo odiamos, lo compadecemos y lo aborrecemos.

La empatía con un personaje semejante es otro aspecto muy complejo. Por supuesto que percibimos la maldad de sus acciones, y sabemos que sus motivos dejan de ser buenos cuando empiezan a ser puro orgullo y soberbia. ¿Pero es odiado? Algunos espectadores dirán que sí, pero Walter White no deja de ser el protagonista, con quien hemos viajado hasta aquí.

Quizá uno de los mayores retos de los guionistas ha sido ir jugando con ese odio y esa empatía mezclada de los espectadores. Como destaca Alberto García, para ello se valen de recursos como la imagen de buen padre que tiene Walt, el hecho de que sepamos que está muriendo de cáncer y, sobre todo, “esa fascinación que cualquier espectador siente por la astucia, por el personaje sagaz. El ingenio te gana para la causa sí o sí.” (García, 2011). También ayuda a estar de su lado el que siempre haya por contraste un villano peor: Tucu, Gus Fring o la banda neonazi en la última temporada.

Esta dicotomía empática es llevada al extremo en la memorable llamada de Walt a Skyler en el decisivo capítulo 5.14, “Ozymandias”. Walt, perseguido por la policía tras ser delatado por su propia familia, llama a Skyler. La insulta terriblemente, Heisenberg en estado puro, y al mismo tiempo vemos sus lágrimas conforme vamos entendiendo que sabe que la policía lo escucha y que con sus palabras quiere desligarla de sus crímenes.

¿Héroe o villano?, he ahí la fascinación que crea este complejo personaje. Como dicen Koepsell y Arp (2012, p.IX), es el héroe de su propio drama y un antihéroe muy apropiado para los oscuros tiempos que vivimos. Finalmente —añaden— el mismísimo demonio también generaba empatía en *El paraíso perdido* de John Milton.

Jesse Pinkman

La contraparte de Walt es Jesse, su socio y compañero. Desarrollan una relación que en momentos parece paterno-filial y que muchas veces llega al odio pero también al sacrificio del uno por el otro. Son compañeros. El arco de Jesse, sin embargo, es inverso: si Walt era un “buen hombre” que nos va sorprendiendo conforme cruza barreras morales a bordo de su gran ambición, Jesse empieza en lo más bajo, es un yonqui que vende drogas. Pero conforme las cosas se compliquen, mostrará tener mejores sentimientos que Walt, cada vez mejores.

Jesse es de algún modo la conciencia de la serie. Sus límites entre el bien y el mal están claros, a comparación de los de Mr. White. Y esto queda subrayado por su defensa de los inocentes, en concreto los niños: el hermano de Andrea, su novia, el hijo de la misma y un niño al que Todd —otro colaborador— dispara por haber presenciado el asalto al tren de metilamina, son personajes que marcarán el rumbo de Jesse y sus decisiones en esta historia.

Su *look* de yonqui y su modo de ser y hablar —con todo tipo de groserías y expresiones— son parte de la carga humorística de la serie, y en todo muestra contraste con su compañero: en costumbres, en conocimiento —aunque Jesse es talentoso también, y eso le hará ganarse un lugar— y, sobre todo, en moral. Walter, finalmente, está podrido por dentro y ha ocultado malas acciones que Jesse desconocía —como haber dejado morir a Jane, otra novia de Jesse, o haber envenenado a Brock, hijo de Andrea— y que Jesse va descubriendo con gran dolor y graves consecuencias.

La relación entre los dos personajes principales daría también para un extenso análisis. Desde los momentos en que interceden el uno por el otro, hasta sus arrebatos de odio —peleas incluidas— que culminan con la sentencia de muerte que Walt dicta para su compañero en el antepenúltimo capítulo. El modo en que esta relación se resuelve en los minutos finales de la serie es buen resumen de lo que fue. La justicia poética permite huir a Jesse entre lágrimas de felicidad, tras haber sido durante cinco temporadas la gran víctima en *Breaking Bad*.

Skyler White

La esposa de Walt sufre también su transformación. En principio víctima, en la cuarta temporada se une al negocio de su marido, sin dejar del todo sus códigos morales como sí hace él. Hay gran empatía hacia Skyler, pues aunque es mujer fuerte y busca hacer lo correcto —aleja a Walt de su vida cuando se entera—, los acontecimientos la hacen caer. El hecho de que Walter Jr. siempre esté del lado de su padre no le ayuda. Su aventura con su jefe en venganza a Walt es una muestra más de la fragilidad humana y la

complejidad de su personaje. Al final se decanta por lo que siempre ha sido, en sus palabras: “quien debe proteger a esta familia del hombre que protege a esta familia”. Su enfrentamiento con su marido con cuchillo en mano en “Ozymandias” (5.14) es la acción decisiva de la atormentada mujer de Walter White.

Hank Schrader

El simpático y tosco cuñado de Walt es también uno de los principales agentes de la DEA (la agencia antidrogas) en la que escala varios puestos a lo largo de la serie. Bromista y bonachón con los suyos, es aguerrido e implacable con aquellos a los que persigue. Sus crisis de ansiedad tras un incidente de violencia de narcotraficantes son una pincelada más de un personaje bastante redondo.

Los manejos de Walt llegan a ponerlo en serio peligro pero Hank jamás dudaría de su querido e inocente cuñado. Esta tensión que se va creando es otro de los puntos fuertes y de las grandes paradojas de esta serie. Hank cada vez odia más a Heisenberg y ansía atraparlo, sentimientos que comparte con su cuñado Walt. La mitad de la última temporada hace estallar esta tensión, cuando Hank descubre que Walt, su cuñado, es el Heisenberg al que tanto persigue. A partir de ahí todo es una escalada que enfrentará a los White y a los Schrader y que terminará con la dignísima muerte de Hank. Si hay un héroe en *Breaking Bad*, desde luego es el agente especial Hank Schrader.

Marie Schrader

Marie es el puente entre las dos familias: hermana de Skyler y esposa de Hank. Es cariñosa pero poco prudente e inestable. Sin ser uno de los personajes fuertes de la serie, sirve de confidente de Skyler y muchas veces da las pistas correctas. En la última temporada hace tándem con su marido, dispuesta a todo por ver caer a Walt, el hombre que los engañó y puso en juego la vida de Hank. Su tendencia cleptómana subraya el hecho de que Walt no es el único que coquetea con el mal.

Saul Goodman

El abogado de manejos sucios que ayuda a Walt a cubrir sus maldades y hace de puente con Gus Fring es un personaje que desde su aparición en la tercera temporada encantó a los espectadores, hasta el punto de que su *spin-off* (*Better Call Saul*, ubicado previamente a la trama de *Breaking Bad*) está ya en camino. Saul Goodman es, sin duda, el mayor alivio cómico de la serie, así como una continua fuente de soluciones. Con su estética barata y de poco gusto con intentos de elegancia, sus ocurrentísimas réplicas y su interminable verborrea, basta ver el comercial que lo presenta en la serie para saber cómo es Saul Goodman. No llega a ser un personaje redondo —aunque muestra miedo y cierta prudencia— pero cumple con su función deliciosamente.

Gustavo “Gus” Fring

El capo de la droga Gus Fring es otro de los personajes enigmáticos y moralmente sorprendentes de *Breaking Bad*. Un tranquilísimo y elegante empresario dueño de una cadena de comida rápida y con aparente conciencia social que es también —con la misma tranquilidad— el narcotraficante más poderoso al norte de la frontera, capaz de degollar a su mejor hombre sin que le tiemble el pulso. Acude a Walt interesado en su producto, pero las ansias de grandeza de éste los llevan a una tensión interesantísima que se resuelve de modo genial al final de la cuarta temporada.

Mike Ehrmantraut

Mike es un profesional. Un ex policía entrado en años y convertido en sicario al servicio de Gus Fring. Hombre silencioso, cauto y prudente, choca frecuentemente con el megalómano Walt. También redondo, tiene una nieta y los niños son su debilidad —la única vez que no cumple su objetivo es por consideración a la hija pequeña de su víctima—. Completamente calvo como los dos protagonistas, su relación con Walt es muy interesante, pues a pesar de su oficio tiene más sentido de la lealtad y más prudencia que nuestro protagonista.

Todd

Aunque solamente figura en la última temporada, Todd —el último aprendiz y colaborador de Walter White— es una buena representación de lo que Hannah Arendt llamó la banalidad del mal. Con pinta de buen chico, gris e inexpresivo, demuestra ser un criminal y un asesino sin escrúpulos, capaz de disparar a un niño a bocajarro o de torturar a Jesse durante meses. Su único valor es que respeta a Mr. White. Será el contacto con la banda neonazi que su tío lidera, personajes clave en la resolución del relato.

Volverse malo: análisis ético y antropológico

Por todo lo anterior, resulta más que interesante el análisis antropológico del comportamiento de Walter White. Sin dejar de ser un hombre normal, un “ciudadano medio”, tampoco podemos decir que psicológicamente esté del todo sano, especialmente por su actitud deshumanizada en las últimas temporadas. Muestra rasgos sociópatas en su indiferencia ante el dolor ajeno, como es claro en el caso de Jesse. Un ejemplo evidente es cuando tranquiliza a Jesse fingiendo empatía después de que Todd asesina a un niño, para después marcharse silbando tranquilamente.

Su proceso en clave antropológica es claro. La inteligencia —y vaya que estamos ante un personaje inteligente— le señala en principio lo que está bien y lo que está mal. Sin embargo, logra acallar esta conciencia constantemente pues, como vimos, es su orgullo —su gran vicio— lo que domina su voluntad. Finalmente es una pasión —la vanidad, el orgullo— lo que lo gobierna, y aunque hay otros sentimientos como la compasión o el amor familiar —su motivación de trabajar para su familia es real al principio, quizá hasta logra engañar a su propia inteligencia para justificar así sus males—, van siendo desplazados por su enorme ego.

Su transformación, su *metanoia*, es gradual. Analicémosla a partir de un esquema que se aplica en la transformación de personajes del mal al bien. Consiste en siete etapas: 1) el campo de batalla, 2) comienza la guerra, 3) vencer al autoenemigo, 4) sostener la lucha, 5) ganando terreno, 6) punto de inflexión, 7) la medalla del héroe. Veamos cómo se da en el caso de Walter White pero en sentido opuesto, en su transformación hacia el mal.

El campo de batalla se refiere a la situación inicial del personaje. Si habitualmente se le sitúa con un cierto vicio que lo inclina hacia el mal, Walter White arranca como una persona más bien mediocre pero situado en la “bondad” aunque sin mucho convencimiento, como veremos. Es más una pose resignada que un rol elegido activamente: padre de familia, esposo fiel, trabajador honrado. Una rutina gris que no lo motiva en absoluto pero en el que el mal no está aún presente es el campo de batalla desde el que partirá su historia.

Comienza la guerra, en su caso del bien hacia el mal. Sucede ya en el capítulo piloto, cuando Walter White decide empezar a cocinar metanfetamina. Ahí descubrimos que su aparente bondad no es una elección libre, sino simplemente el no haber tenido ocasión clara del mal. La idea se le presenta por la información de su cuñado —el dato de que cocinar droga genera mucho dinero— y la motivación es el no tener nada que perder por su muerte próxima por cáncer.

Vencer al autoenemigo es la tercera fase. En una *metanoia* positiva implica recaer en el mal, en el caso de Walter White significa volver al bien. En efecto, aun cuando ha tomado la decisión de realizar una acción ilegal, se rehúsa a ver el mal detrás de eso: solo quiere cocinar, que es lo suyo, y que Jesse haga el trabajo sucio. Sus primeros asesinatos son en defensa propia y casi contra su voluntad: la explosión que provoca en el capítulo piloto para librarse de los traficantes que lo están amenazando mata a uno de ellos y al otro, Krazy 8, lo encierra en un sótano mientras piensan qué hacer con él para no matarlo. Incluso le prepara un sándwich y le corta los bordes como le gusta, pero cuando descubre que el otro guarda un plato roto como arma termina por estrangularlo.

Sostener la lucha es mantener la curva, en este caso hacia el mal. A pesar de las muertes que ha habido a esta altura, Mr. White corre con suerte, y empieza a disfrutar de esa adrenalina. Aquí es clave el capítulo en el que se nombra Heisenberg por primera vez. El capítulo empieza con las palabras que Walter dice a Jesse sobre que él no quiere meterse en la parte sucia del negocio y termina con su visita al traficante Tuco a la que asiste con la cabeza ya rapada, se presenta como Heisenberg y hace explotar la estancia con un químico, para salir con sus bolsas de dinero manchadas de sangre.

Ganando terreno es inclinarse todavía más hacia el mal. Su doble vida se convierte en la verdadera vida de Walter White. Se deja el *look* heisenbergiano y hace crecer su negocio, forzando a Gus Fring a que haga negocio con él y le compre su producto. Ya todo está en función del éxito de Heisenberg, independientemente de que

esté mal o muy mal, ya sea dejar morir a la novia de Jesse para que no sea un obstáculo o incluso envenenar al niño Brock para tener a Jesse a su favor y en contra de Gus Fring.

El punto de inflexión es decisivo en toda *metanoia*. Walt cruza la línea y le dice a su mujer que él “es el peligro”. Poco después matará a Gus Fring y poco a poco a todo el que se le ponga delante, a Mike por su propia mano, y hasta al mismo Jesse, aunque no se efectúe esa orden por motivos ajenos a él.

La medalla del héroe, fase final de la *metanoia* positiva, es en este caso el castigo. Descubierta por su cuñado, robado por sus socios y delatado por su propio hijo, a Walt no le queda nada más que su cáncer. Al final solo consigue aferrarse a ese orgullo que fue su motor y su perdición para volver al pueblo a ajustar cuentas y encontrar su destino.

En el fondo es el drama antropológico de la libertad y el no querer asumir la responsabilidad que conlleva. Walter actúa huyendo de unas consecuencias que terminan por alcanzarlo. Con todo, su actuar nunca es completamente negro o blanco. Walter White es un personaje muy complejo y muy bien construido al que vemos actuar y dar bandazos entre el bien y el mal. Realmente quiere a su familia. Realmente se opone a que maten a su cuñado, aunque en ese punto eso le convenía. A la vez tiene momentos de auténtica maldad, como su penúltimo encuentro con Jesse. Para algunos es incluso un caso de doble personalidad, pero esa complejidad se explica desde la propia naturaleza humana. La llamada telefónica a Skyler ya comentada del capítulo “Ozymandias” lo resume en sus duras palabras mezcladas con sus lágrimas.

Como hemos dicho, la transformación de Jesse es opuesta, pero no termina de ser una *metanoia* del mal al bien, sino más bien una reacción a las acciones sin límite moral alguno de Mr. White. Jesse no consigue acallar su conciencia, cosa en la que Walter le gana por mucho.

Algo se ha mencionado de la empatía con el protagonista desde el punto de vista narrativo. En el plano ético también podemos reconocer los distintos grados de identificación con el personaje principal. En primer lugar está la empatía cognitiva, es decir, entender por qué este personaje toma esas decisiones. Más allá de que se compartan es claro que se comprenden: Walt y su cáncer sumado a su frustración vital. Entendemos que empiece por hacer lo que hace.

Un segundo grado es la empatía emocional, esa implicación con el personaje más allá de su código moral. No hay duda de que estamos con Walt en esta historia, y aunque no compartamos sus decisiones y aunque sepamos que son incorrectas, queremos de alguna manera que triunfe, que se salga con la suya. Los siguientes grados son la memoria —volver continuamente a donde dejamos la historia y preguntarnos qué sucederá— y después el volverse protagonista, utilizar la imaginación para pensar qué haríamos en esa situación nosotros, cosa que *Breaking Bad* permite y fomenta pues su protagonista es, en principio, alguien normal como nosotros.

El último grado de identificación es la atracción como tal, cosa que Walter White no permite del todo, pues el propio relato termina por castigar sus acciones. Por lo mismo no se da una valoración positiva ni una fuerte percepción de similaridad como puede ocurrir con otros personajes. Walter White no resulta aspiracional, pero eso no quita que todos estemos con él cuando vuelve en ese final de la serie al mundo que llena su ego, aunque nos acompañe una melancolía consciente de que fue ese mismo ego lo que lo destruyó.

Intertextualidad: “la fama de Heisenberg / ya llegó hasta Michoacán”

Así dice un verso del narcocorrido “Negro y azul” interpretado por *Los cuates de Sinaloa* en el arranque del capítulo 7 de la segunda temporada. Es una muestra de cómo la serie pone un pie en la cultura popular, a la vez que se enriquece con ella.

Relaciones intertextuales hay varias: el poeta Walt Whitman —con las mismas iniciales que el protagonista— es un gusto compartido entre Walt y Gale —su esmerado ayudante que muere a manos de Jesse en uno de los momentos más controvertidos y emocionantes de la trama—, y sus versos encajan con la temática de la historia. El propio apodo de Heisenberg, como hemos dicho, es intertextual. De modo menos explícito, el género *western* está presente en la estética, así como otros referentes a la cultura popular en el anuncio de “Los Pollos Hermanos”, el comercial barato de Saul Goodman, y la cultura del narco.

En el penúltimo capítulo Walt ve en la televisión cómo el famoso presentador Charlie Rose entrevista a Gretchen y Elliot (personajes ficticios de la serie) y hace referencia a un artículo (también ficticio) que atribuyen a Andrew Ross Sorkin, prestigiado columnista del *New York Times*. Son algunas referencias a la cultura popular, como la fascinación de los amigos de Jesse con *Star Trek*; los gustos musicales de Gale —desde su sesión de karaoke interpretando “Major Tom (Coming Home)” de Peter Schilling hasta su animada escucha de “Crapa Pelada” del cuarteto vocal italiano Quartetto Cetra—; la exposición de la pintora Georgia O’Keeffe que Jesse va a ver con Jane; la escena de los Tres Chiflados que Walt y Jesse ven mientras descansan del trabajo; el tono del celular de Todd con la tonada de “Lidia The Tattooed Ladie” de Groucho Marx en referencia a Lidia, amor platónico de Todd en la historia; la sugerencia de Saul de matar a Jesse como a Old Yeller, un buen perro al que en la película del mismo nombre hay que sacrificar porque contrae rabia; el celular marca Hello Kitty que Saul da a Jesse y que será clave en la trama o, finalmente, el imponente poema “Ozymandias” de P. B. Shelley que será todo un símbolo de la caída del protagonista y que titulará el que es sin duda el mejor capítulo de la serie.

En la otra dirección, *Breaking Bad* también ha ido creando su propia cultura. Los trajes de laboratorio amarillo que se pueden ver en varias fiestas de disfraces, el juego de Lego con los personajes y el laboratorio, o las numerosas parodias en distintos programas como la de *Los Simpsons* con Homero como Heisenberg y Bart como Jesse son solo una prueba.

Paradojas de una serie moral: Mr. White lleva sombrero negro

Las constantes paradojas son el material principal de esta serie: el profesor acude al alumno desastre para asociarse, el cuñado querido es el monstruo a quien uno persigue, “alguien tiene que proteger a esta familia del hombre que protege a esta familia”, etc. Estas paradojas funcionan a nivel narrativo, pero se es consciente de que en el interior —de Walt principalmente, pero de todos los que se implican moralmente en su vida— la paradoja no puede continuar por siempre.

Breaking Bad no pretende dar lecciones de ética ni mucho menos. Pero su trama es eminentemente moral. El problema, como ya lo anuncia el título, está entre el bien y el mal. En un mundo de historias que muchas veces pueden ser superficiales y plantear que el fin puede justificar los medios, o poner como modelo a personajes sin virtud alguna, Gilligan nos muestra un puñado de personajes teniendo que hacer elecciones morales constantemente. El tema aparece de muchas formas: en el capítulo piloto Hank golpea cariñosamente a Walt en el lado derecho del pecho diciéndole que tiene el corazón en el lugar adecuado; una mera broma de Hank en ese momento, todo un símbolo de la perversión moral del protagonista visto con retrospectiva.

Walter White nos tuvo de su lado al hacer lo que hizo por su familia, pero luego es evidente que su familia ya no es lo principal. Paradójicamente también, cual tragedia griega, los pierde a fuerza de querer ganarlos. No es optimista la visión del hombre de *Breaking Bad*. Muchos de sus personajes tienen un problema de comunicación —¡si Walt le hubiera dicho a Skyler que tenía cáncer en primer lugar!— y esto los lleva a enredarse en sus propios problemas.

La gran lección de su serie, dijo Gilligan en una entrevista (Segal, 2011), es que las acciones tienen consecuencias. Lo hemos visto en las cinco temporadas, cómo huir no es tan fácil, pero Walt asciende en su soberbia y el castigo llega. El final de *Breaking Bad* no es feliz: odiado por su hijo, tras ver a su mujer interiormente destrozada, Walt se dispone a morir cobrando su venganza a la vez que libera a Jesse. Y, sin embargo, la ambigüedad sigue presente, pues este Walt que minutos antes confesó haber hecho todo por él, porque se sentía vivo, muere como una leyenda del mundo de la droga en medio del laboratorio, último reducto de un imperio que ya es solo suyo, al alegre ritmo de “Baby Blue” de Badfinger, todo un homenaje a su querida metanfetamina azul.

Bibliografía

- ECHART, Pablo y Alberto N. García, “Crime and Punishment: Greed, Pride and Guilt in Breaking Bad” en *academia.edu*:
http://www.academia.edu/3601041/Crime_and_Punishment_Greed_Pride_and_Guilt_in_Breaking_Bad_DRAFT_
- ENBERG, Erin, (2012), “The Colorful World of Breaking Bad” (09/05/12) en *erinenberg.com*: <http://www.erinenberg.com/1/post/2012/09/the-colorful-world-of-breaking-bad.html>
- GARCÍA, Alberto Nahum, (2011), “Reivindicando Breaking Bad” en *Nuestro Tiempo*, núm. 669, julio-agosto de 2011, p. 96.
- (2010), “Breaking Bad: la huida hacia el abismo” en *Manual de Uso Cultural*, núm. 6, septiembre 2010.
- (2010), “¿Por qué no estás viendo Breaking Bad?” en *GenteDigital*:
<http://gentedigital.es/comunidad/series/2010/05/04/¿por-que-no-estas-viendo-breaking-bad/>
- (2011), “Breaking Bad se consagra en el Olimpo” en *GenteDigital*:
<http://gentedigital.es/comunidad/series/2011/10/10/breaking-bad-se-consagra-en-el-olimp/>
- GAUDREAU, André y François Jost, (1995), *El relato cinematográfico*, Barcelona, Paidós.
- KOEPSSELL, David R. y Robert Arp (eds.), (2012), *Breaking Bad and Philosophy. Badder Living Through Chemistry*, Chicago, Open Court.
- LIPOVETSKY, Gilles y Jean Serroy, (2009), “De la gran pantalla a la pequeña” en *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, Barcelona, Anagrama, p. 217-238.
- PASKIN, Willa, (2012), “I hate Walter White” en *salon.com* (10/07/12):
http://www.salon.com/2012/07/11/i_hate_walter_white/
- PONIEWOZIK, James, (2011), “Elements of Style” en *TIME* (11/07/11), disponible en web: <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,2082963-1,00.html>
- SEGAL, David, (2011), “The Dark Art of ‘Breaking Bad’” en *The New York Times* (06/07/11), disponible en web: http://www.nytimes.com/2011/07/10/magazine/the-dark-art-of-breaking-bad.html?pagewanted=1&_r=4&ref=television

TUBAU, Daniel, (2011), “La televisión ya no es televisión” en *El guion del siglo XXI*, Barcelona, Alba, p. 65-100.

VAN DER WERFF, Todd, “*Breaking Bad*’s racial politics: Walter White, angry white man” en *salon.com* (10/09/13):
[http://www.salon.com/2013/09/22/breaking_bads_racial_politics_walter_white_angry_w
hite_man/singleton/](http://www.salon.com/2013/09/22/breaking_bads_racial_politics_walter_white_angry_white_man/singleton/)

Química moral. Análisis narrativo, estético, ético y poético de *Breaking Bad*
Juan Carlos Corvillo Galán Mayor (Universidad Panamericana)

