

«I AM THE ONE WHO KNOCKS»: EL MOTIVO DEL DOBLE EN *BREAKING BAD*

«I AM THE ONE WHO KNOCKS»: THE MOTIF OF THE DOUBLE IN *BREAKING BAD*

Fernando SÁNCHEZ LÓPEZ

The Ohio University (Estados Unidos)

Resumen: Dentro de la inabarcable multiplicidad de variables en relación con el motivo del doble, se pretende profundizar en aquella versión vinculada a un doble interior en el individuo y su problemática identitaria, desdoblamiento cuyas manifestaciones orbitan alrededor de las pulsiones subconscientes analizadas por las teorías psicoanalíticas. En el presente trabajo, tras la presentación de algunos de sus ejemplos más paradigmáticos, tanto en la literatura como en el cine, el caso de estudio será la serie de televisión *Breaking Bad*. A través de su protagonista, Walter White, y de su alter ego Heisenberg, se llega a varias conclusiones respecto a su actualización del doble, ya sea a nivel individual o contextual. El motivo observado en la serie parece distanciarse de los casos precedentes en su concepción del desdoblamiento, ahora digno de admiración, atracción y cercanía, frente al aura gótica, sobrenatural y desasosegante de sus precedentes.

Palabras Clave: Motivo, Doble, Dualidad, Desdoblamiento, *Breaking Bad*.

Abstract: Among the unfathomable multiplicity of variables regarding the motif of the double, the most profoundly analyzed variation is intended to be the one related to an interior double and its identitary problem, a splitting of personality close to psychoanalytic notions about repressed traits of the human mind. In the present essay, after presenting some of its most paradigmatic instances, both in literature and cinema, the case study will be the television series *Breaking Bad*. Examining its protagonist, Walter White, and his alter ego Heisenberg, allows drawing some conclusions, both individually and contextually. The motif, as shown in *Breaking Bad*, seems to separate itself from the previous examples of the double, and becomes something admirable, attractive, close to our reality in comparison with the gothic, paranormal and uncanny aura of its precedents.

Key Words: Motif, Double, Duality, Split Personality, *Breaking Bad*.

1 Introducción: el motivo del doble interior, de la literatura al cine

La duplicación y el desdoblamiento, entre otras abundantes variables en torno a la dualidad del ser humano, han fascinado e inspirado a numerosos artistas de toda índole a lo largo de la historia. No obstante, la figura del doble se torna problemática a la hora de ser encasillada en unos parámetros históricos determinados, ya que su presencia «is not reducible to any pragmatic context nor to any single historical narrative» (Vardoulakis, 9). Esto indica, según Elizabeth Frenzel, que dicha figura no constituye un argumento literario, ya que «la historia argumental tiene un origen casi siempre claramente reconocible o al menos explorable, y el posterior adaptador de un argumento o bien recurre a este comienzo o a una fijación posterior» (ix). En consecuencia, lo correcto sería designar al doble como un motivo, el cual, descrito de forma muy gráfica por Frenzel, supondría pulsar un acorde frente a la melodía completa que ofrece el argumento (vii). Por ello, las posibilidades del motivo son casi ilimitadas, dado que establece un tronco común cuyas ramificaciones pueden «desplegarse en diversas direcciones, formando diversas variantes y apareciendo también en diferentes complejos de motivos» (Frenzel ix). Es por eso que el doble, o mejor dicho, su motivo, se manifiesta significativamente diseminado por todo tipo de relatos¹.

En el territorio puramente literario, el motivo del doble está íntimamente ligado al período romántico alemán y el *doppelgänger*². El primero en acuñar el término en literatura fue Jean-Paul Richter, que lo abordaría con su novela *Siebenkäs* (1796), en la que «nos presenta la historia de un personaje que para modificar su vida, se hace pasar por muerto y adopta la identidad de otro llevando una existencia errante por el mundo» (Herrero Cecilia 22). No obstante, el *doppelgänger* se vinculó frecuentemente con los gemelos malvados, con fenómenos como la bilocación, amenazas paranormales externas a la unidad corpórea, casi siempre «associated with evil and the demonic» (“The Semiotics of the Doppelgänger: The Double in Popular Culture”)³. En consecuencia, la figura del *doppelgänger* se aleja significativamente de las convenciones de textos con pretensiones realistas, ya

¹ Distintas sociedades y mitologías recogen el motivo del doble y lo han representado de formas muy variadas: «como una sombra, un espectro, la imagen del espejo, una copia del ser humano, animales, autómatas» (Parra Luján 131). Los casos son inabarcables, dispersos a lo largo y ancho del planeta, por ejemplo, en las distintas interpretaciones de la sombra humana. En algunas tribus, el individuo percibe su sombra o reflejo como su propia alma, «or at all events as a vital part of himself, and as such it is necessarily a source of danger to him», y cree que, si fuese dañada de alguna forma, «he will feel the injury as if it were done to his person» (Frazer 250).

² Este vocablo alemán es el resultado de fusionar *doppel* (doble) y *gänger* (andante), por lo que su traducción literal aproximada sería ‘el doble que camina’ o ‘el que camina al lado’, y por tanto el doble fantasmagórico de una persona viva. Esta noción de ‘aquel que camina al lado’ vuelve a estar relacionada con la sombra humana y, como afirma el propio psicoanalista austríaco Otto Rank, era fuente de enorme superstición en Alemania: «There is a saying in the German provinces that stepping upon ones own shadow is a sign of death. Contrasting with the belief that whoever casts *no* shadow must die, is a German belief that whoever sees his shadow as a duple during Epiphany must die» (50).

³ Otros ejemplos reseñables del *doppelgänger* serían: *La maravillosa historia de Peter Schlemihl* (1814) de Adelbert von Chamisso, en la que el protagonista, un hombre desgraciado y sin fortuna, acaba por vender su sombra al diablo, lo que le traerá nefastas consecuencias; también *Los elixires del diablo* (1815) de E.T.A. Hoffmann, en el que el monje Medardo, descendiente de una familia de pecadores, beberá los elixires del diablo y empezará a ser perseguido por un doble fantasmal.

que «it obviously puts in question unities of character, time and space, doing away with chronology, three-dimensionality and with rigid distinctions between animate and inanimate objects, self and other, life and death» (Živković 122). Su condición fantástico-maravillosa, que escapa por completo de la racionalidad y cuyo incierto origen externo es amenazante para el individuo, produce «angustia y desasosiego porque esa figura viene a perturbar el orden normal y natural de las cosas» (Herrero Cecilia 20).

Por otra parte, también el mismo siglo XIX supondría un cambio de paradigma debido a la influencia inapelable de la Revolución Industrial y el efecto que ésta iba a tener sobre el individuo. Dichos factores históricos afectan de igual manera al hecho literario y, en consecuencia, sus motivos mutan según el contexto en el que se enmarquen. La incipiente masificación de la población comenzó a crear un clima de competitividad en el que la «imagen exterior del individuo, el simulacro y la apariencia de *normalidad*» adquieren inevitablemente «una importancia excesiva» (Herrero Cecilia 19). Por tanto, el individuo, ya no rodeado de verdaderos semejantes, sino de «fieros competidores [...] de cuya mirada, sin embargo, depende también la confirmación de la propia identidad» (Parra Luján 8), ve su personalidad inevitablemente fragmentada en dos: una forzosa proyección social, y el otro yo escondido y reprimido, convertido en una carga interna que amenaza con ‘contaminar’ su parte contraria.

El motivo del doble, aun siendo terrorífico y desconcertante, se libera de gran parte de su aura externa fantástica y diabólica, se comienza a hacer perfectamente comprensible en relación a los desdoblamientos interiores de un ‘Yo’ perturbado psíquicamente y apunta a la pérdida o disrupción de la identidad de una sola persona. Entonces, es necesario distinguir entre los relatos en los que aparece la figura del *doppelgänger* como un doble exterior y físico de un personaje, y aquellos en los que aparece un doble propio, que amenaza desde el interior y es más subjetivo, sujeto a la dimensión psicológica de un mismo individuo (Herrero Cecilia 25).

Dentro de la extensísima tipología del motivo, este último caso es el que interesa rastrear más a fondo en el presente trabajo, teniendo en cuenta que las razones de su manifestación suelen estar estrechamente ligadas a las pulsiones inconscientes de la mente humana, las cuales estaban siendo exploradas por un incipiente psicoanálisis a finales del siglo XIX. De hecho, «es revelador interpretar la unión entre la visión psicoanalítica junguiana del arquetipo de la *sombra* en su contexto literario de lo gótico y su conexión con una lectura cultural y social» (Gómez Moreno y Hewitt Hughes 51)⁴. Según Jung, «la sombra es una parte viviente de la personalidad y quiere entonces vivir de alguna forma» (25); esta crece en el interior del individuo al ser rechazada y reprimida debido a la vergüenza y peligros de una introspección no deseada, o en sus propias palabras:

⁴ Carl Gustav Jung (1875-1961), con sus arquetipos, incidió en el análisis del inconsciente individual y en el que definiría como inconsciente colectivo, patrones a nivel personal y global que configuran los comportamientos humanos en el plano subconsciente. Uno de ellos, la ‘sombra’, se erige como «el otro en nosotros; la personalidad inconsciente de nuestro mismo sexo; lo inferior y censurable; ese otro yo que nos llena de embarazo y de vergüenza» (Abrams y Zweig 34).

El que va hacia sí mismo corre el riesgo de encontrarse consigo mismo. El espejo no favorece, muestra con fidelidad la figura que en él se mira, nos hace ver ese rostro que nunca mostramos al mundo, porque lo cubrimos con la persona, la máscara del actor (25).

La negación de esa parte interna que todos nosotros albergamos dota de vida a una especie de segunda personalidad, la que se definiría como sombra personal, «que nuestra personalidad consciente no desea reconocer y, consecuentemente, repudia, olvida y destierra a las profundidades de su psiquismo sólo para reencontrarlas nuevamente más tarde en los enfrentamientos desagradables con los demás» (Abrams y Zweig 8). Parece claro que la noción de la sombra junguiana confluye a la perfección con la variación del motivo del doble interior, en tanto que incide en la construcción de la identidad consciente y en su posterior deconstrucción o fragmentación propiciada por otra identidad subconsciente. De hecho, este concepto es rastreable tanto en literatura como en cine. A continuación, se mencionarán ejemplos paradigmáticos relacionados con el motivo del doble objeto de este estudio.

Sin ninguna intención de cubrir el espectro total de apariciones de este motivo en la literatura, se han escogido tres casos de absoluta referencia, de distintos contextos y cuyas ideas definen con precisión esta variación del doble: *William Wilson* (1839) de Edgar Allan Poe, *El doble* (1846) de Fiódor Dostoyevski y *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson. A partir de estos tres ejemplos literarios sobre el doble interior se puede llegar a varias conclusiones: el ser desdoblado es reflejo de un subconsciente que señala aquello de lo que carece el sujeto consciente, lo que teme, lo que no quiere o lo que no se atreve a ser. Este doble siempre sirve de contrapeso, establece una oposición de contrarios, ya sea una manifestación de la conciencia moral, una parte hipócrita y competitiva de la personalidad, o impulsos primarios relacionados con la desinhibición. Además, en los tres relatos, la aparición de esta figura está rodeada por el desconcierto y el misterio, lo extraordinario y ominoso, rasgos que nos sitúan en un universo cercano a lo gótico⁵. Sus características esenciales, si bien acaban por tornarse más comprensibles gracias a la dimensión psicológica e interior que adquiere el tratamiento del motivo del doble, alejándolo notablemente de la figura del *doppelgänger*, aún lo revisten de un aura paranormal y terrorífica. Dichos rasgos serán definitivamente superados por los ejemplos fílmicos que vamos a estudiar a continuación.

Una vez el cine se consolida hegemónicamente como medio de comunicación de masas, además de disputar o incluso desplazar a la literatura como arte de contar historias a mediados del siglo XX, el séptimo arte toma prestados ciertos aspectos de la dimensión escrita⁶. Inevitablemente, una de sus historias imperecederas es la del doble, la cual, «en sus infinitas variables, representa una constante en

⁵ Por ejemplo, en *William Wilson* la persecución inicial que sufre el protagonista comienza en un colegio, que, como se describe, está situado en un pueblo de Inglaterra cubierto de niebla y rodeado de una frondosidad inescrutable, ambiente intrigante que se acentúa por la voz del doble, la cual apenas es un desasosegante susurro. En *El doble*, el supuesto clon de Goliadkin se da a conocer por primera vez en una fatídica noche de tormenta y espesa niebla, lo que establece una gran dificultad para distinguir entre realidad e imaginación. Mr. Hyde en *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* es un ser absolutamente aberrante, sus actividades transcurren inmersas en la nocturnidad de un Londres inquietante y misterioso, además de que su origen también es incierto y oscuro hasta el final del relato de Stevenson.

⁶ Esto no solo ocurre a nivel formal, sino también a nivel temático, al retomar muchos de los paradigmas narrativos operativos desde la antigüedad, los cuales ahora son integrados en un nuevo medio, creando «una forma peculiar, singular, última, de recrear las semillas inmortales que la evolución de la dramaturgia ha ido encadenando y multiplicando» (Balló y Pérez 7).

la producción cinematográfica universal» (Maris Poggian 11), por lo que resulta igual de inabarcable que el motivo diseminado anteriormente en la literatura. Un ejemplo muy interesante sería, de nuevo, lo que ocurre con *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, ya que el relato de Stevenson se ha convertido en una pieza fundamental de la cultura popular. Esto ha desencadenado «un amplio abanico de interpretaciones y lecturas» (Balló y Pérez 144), tanto desde ópticas mitigadoras respecto a la historia original como reivindicadoras o incluso cómicas, cuyo análisis exhaustivo ya podría suponer de por sí numerosos estudios que aquí no procede investigar⁷.

Actualmente, el número de manifestaciones fílmicas del doble parece haberse multiplicado, algo a tener muy en cuenta ya que «el recurso casi obsesivo de un motivo cultural en cualquier momento histórico no puede dejar de ser siempre significativo» (Parra Luján 10)⁸. Los filmes cuyos presupuestos interesan más siguen en la estela del desdoblamiento interno de la personalidad del individuo, muy cercano al psicoanálisis y al arquetipo junguiano de la sombra. Estos son *Fight Club* (1999) de David Fincher, *Black Swan* (2010) de Darren Aronofsky, *Enemy* (2013) de Denis Villeneuve, *The Double* (2013) de Richard Ayoade y *Birdman* (2014) de Alejandro Iñárritu. Lo más llamativo de estos ejemplos fílmicos del motivo reside en el cambio respecto a los literarios: el doble ya no parece aquel ‘yo’ indeseado, sino deseado, no lo temido, sino a lo que se aspira. Puede que el caso más representativo de ese cambio sea la revisión cinematográfica de la obra de Dostoievski, ya que en la novela, Goliadkin despreciaba lo que representaba su doble, pero en la película de Richard Ayoade, el doble es claramente una proyección de los anhelos o deseos inalcanzables del protagonista. Quizás la única excepción sería *Birdman*, que se asemeja más a la tradición literaria, algo muy curioso teniendo en cuenta la presencia del teatro y la ‘alta cultura’ en el filme⁹.

Esta renovada proliferación de dobles podría ser reflejo del descontento del sujeto contemporáneo frente a un consumismo voraz (*Fight Club*), un sistema que refuerza la competitividad más brutal (*Black Swan* o *The Double*) y la pérdida de expectativas vitales inducida por el conformismo (*Enemy*). Sin embargo, la manifestación de estos dobles, más inteligibles que sus predecesores, sigue acompañada, en todos los casos, de elementos inexplicables y anómalos, lo que crea una notable incertidumbre y desconcierto, tanto en sus protagonistas como en los espectadores¹⁰. Este último rasgo

⁷ Son numerosos los casos de adaptaciones o reescrituras fílmicas, por ejemplo: *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1920) de John S. Robertson, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1931) de Robert Mamoulian, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1941) de Victor Fleming o la comedia de Jerry Lewis *The Nutty Professor* (1963), entre otras muchas posibilidades y producciones más recientes, como *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (2008) de Paolo Barzman, o *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (2017) de B. Luciano Barsuglia.

⁸ Desde *The Prestige* (2006) de Christopher Nolan, pasando por *Moon* (2009) de Duncan Jones, *Oblivion* (2013) de Joseph Kosinski o *Toni Erdmann* (2016) de Maren Ade, hasta la recentísima *Annihilation* (2018) de Alex Garland, el motivo ha sido representado desde presupuestos totalmente distintos.

⁹ No obstante, su alter ego sigue representando una parte por la que ya se dejó seducir en el pasado al triunfar con su franquicia de superhéroes, y cuya atractiva presencia aparece de nuevo una vez Riggan comienza sus andanzas por la dramaturgia.

¹⁰ Estas apariciones desconcertantes son reforzadas tanto por determinados procedimientos formales como por los elementos recurrentes que se van repitiendo en las películas. Por ejemplo, Tyler Durden es un personaje enigmático, algo enfatizado no sólo por el insomnio del protagonista, sino también por los recursos metaficcionales del filme, como los desencuadros o las rupturas de la cuarta pared. El tratamiento cromático de estas películas también es vital para establecer un ambiente claustrofóbico e inquietante; tal es el caso en *Enemy*, *The Double* o la insistencia en la dicotomía blanco-negro

del motivo se ve finalmente superado por el siguiente caso de estudio, en el que, además, se actualizan también otras cuestiones en las que ya se ha incidido indirectamente.

2. *Breaking Bad* y el motivo del doble

2. 1. Desdoblamiento y serialidad: Walter White y Heisenberg

Ahora es el momento de dar un nuevo salto hacia otro medio audiovisual cuya vigencia ha crecido considerablemente en los últimos años: la ficción televisiva en formato seriado. De hecho, «las teleseries norteamericanas han ocupado, durante la primera década del siglo XXI, el espacio de representación que durante la segunda mitad del siglo XX fue monopolizado por el cine de Hollywood» (Carrión 13), por lo que no es descabellado suponer que aquellos motivos imbuidos en los anteriores modos de expresión pueblen las series de televisión. Una importante característica de las series actuales es su imperiosa necesidad por crear personajes que conecten con la audiencia, con el objetivo de crear una dinámica afectiva que evite la cancelación de dicho programa. A este respecto, según José Luis Molinuevo, lo que ahora suele exponerse en algunas series de culto «no son tanto situaciones límite, donde aflora el ser auténtico de los héroes, sino complejas, donde se desenvuelve el ser cotidiano de los ciudadanos que, con frecuencia, hacen lo correcto con malas razones» (16-17). De modo que el personaje «actúa por empatía; estimula la identificación parcial; lo sentimos cercano y lejano a un mismo tiempo; real y virtual» (Carrión 15), aunque parece haberse dado una vuelta de tuerca más en relación a la construcción de estos sujetos de ficción¹¹. La afirmación de Samuel Neftalí Fernández Pichel lo plasma con mucho acierto:

La particularidad del presente pacto entre espectador y ficción se fundamenta en un modelo ‘perverso’ de recepción, a través del cual los procesos de proyección e identificación imaginarios del sujeto-espectador/televidente se concentran en sujetos ficcionales que, mediante su desempeño en la trama, contradicen los tradicionales valores heroicos, cuando no representan justamente prototipos de abierta maldad (105).

Es aquí donde se debe situar a *Breaking Bad* (2008-2013) y a su protagonista Walter White, personaje en la intersección entre el ciudadano común y el criminal, entre la cotidianeidad de la que habla Molinuevo y la maldad de Fernández Pichel, que actualiza el motivo del doble estudiado a lo largo de este trabajo. Walter es un profesor de química en un instituto de secundaria, cuyos problemas «are the troubles of an ordinary person of today, and we sympathize with his situation» (Stephenson 203). Una vez se le diagnostica un cáncer de pulmón terminal, se replantea su situación vital y empieza a fabricar metanfetamina con el objetivo de reunir el dinero necesario para pagar su costoso

en *Black Swan*. Es notable también la mezcla entre realismo y elementos fantásticos en *Birdman*: en sus conversaciones con su alter ego Riggan puede levitar y mover objetos con la mente.

¹¹ Numerosos personajes principales de las series contemporáneas, ya sea Tony Soprano en *The Sopranos* (1999-2007), Jax Teller en *Sons of Anarchy* (2008-2014), Nucky Thompson en *Boardwalk Empire* (2010-2014), o los detectives Rust Cohle y Marty Hart, de la primera temporada de *True Detective* (2014-), actúan de forma muy cuestionable, cuando no con deliberada maldad o violencia. Sin embargo, sus comportamientos también establecen, en cierto modo, peripecias fascinantes que seducen al espectador, por lo que «esta consumación de una suerte de placer morboso o gozo inconfesable escenifica, al mismo tiempo, un movimiento de atracción hacia la figura del ‘monstruo’» (Neftalí Fernández Pichel 106).

tratamiento, además de poder dejar una herencia para su mujer, su hijo discapacitado y otro bebé que está en camino. Si bien a priori esta trama no tiene nada que ver con el doble, el espectador de la serie empezará a notar cómo el Walter que vemos en el trabajo o en el hogar apenas se asemeja a aquel que interactúa y opera dentro del submundo criminal, en el que se le conocerá por el alias de 'Heisenberg'. De hecho, empiezan a reconocerse patrones característicos, tanto físicos como mentales, en este alter ego: frente a la pureza asociada al color blanco, apellido de Walter, la vestimenta de Heisenberg suele ser ropa oscura, además del emblemático sombrero negro sobre su cabeza rapada, gestos faciales amenazadores, o una conducta orgullosa, arrogante, amoral y violenta. El motivo, por tanto, se manifiesta de otra forma, ya que el realismo del que siempre intenta hacer gala *Breaking Bad* elimina los fenómenos cercanos a lo paranormal que se asociaban al doble, estableciendo «the *allegorical version of the theme*» (O'Neal 65).

Sin embargo, ciertos sectores de la crítica no consideran que exista una dualidad en el personaje de Walter White, sino que se trataría de un simple desarrollo o evolución desde la bondad hasta una maldad significativa, por lo que «Heisenberg isn't an alter ego or by-night personality» (Baltzer-Jaray 46)¹². Para refutar esta concepción sobre *Breaking Bad*, resulta necesario rastrear las razones por las que sí existe una dualidad interna con la que Walter White intenta lidiar, ya que, si bien su desdoblamiento es más alegórico que una metamorfosis per se, existen dos personalidades que confluyen y se intentan usurpar la una a la otra a lo largo de este relato serial. Precisamente cuando siente que está dañando su entorno familiar y hiere a sus seres queridos, Walter intenta volver al mando y reconducir sus relaciones más cercanas, algo ejemplificado en varios capítulos.

El episodio diez de la segunda temporada es muy revelador a este respecto, ya que en el anterior Walter recibe la noticia de que su cáncer está en remisión, lo que le hará montar en cólera al darse cuenta de que su coartada moral para seguir actuando como Heisenberg se ha acabado definitivamente¹³. En este capítulo, primero quedará con su compinche Jesse Pinkman para darle la noticia de su retiro una vez hayan vendido la metanfetamina restante, afirmando «I guess I'm done» con una notable cara de decepción. Al volver a casa, Skyler, su mujer, organiza una fiesta de celebración debido a la renovada salud de su marido, y aquí es donde se vuelve a ver a un Heisenberg deseoso de salir a la superficie una vez Walter se emborracha y no parece soportar la alegría hipócrita a su alrededor. Dará de beber tequila a su hijo de dieciséis años frente a un estupefacto Hank, su cuñado agente de la DEA, quien le cuestionará su comportamiento, algo que envalentonará aún más a un Heisenberg arrogante que quiere demostrar su autoridad y, una vez más, su voluntad de transgredir las leyes. Monta, por tanto una escena muy violenta, que acaba con los vómitos en la piscina de su hijo

¹² También Iván de los Ríos descarta la figura del doble en *Breaking Bad*: «La hipótesis es sugerente, pero no aguanta ni el primer soplo de lobo. En realidad, deberíamos pensar que el interés de argumento reside en otra parte, en un lugar mucho menos fascinante que el espacio de la metamorfosis» (40).

¹³ Nada más recibir la noticia, Walter va al baño y, debido a un ataque de ira repentino, arremete a puñetazos contra un secador de manos que queda abollado. Al mirarse en dicho secador, White puede ver su reflejo absolutamente distorsionado; su propia imagen especular se ha convertido en la de un monstruo.

Walter Junior. Al despertar a la mañana siguiente, muy arrepentido, Walter dirá esto: «I wanted to say that I'm not sure who that was yesterday, but *it wasn't me*» [*Énfasis añadido*].

Este es uno de los reconocimientos más explícitos, si bien de carácter metafórico, del desdoblamiento interior que se ha venido rastreando en la literatura y el cine, al tiempo que de la lucha interna que provoca en el personaje por controlarlo. De hecho, la mencionada lucha interna va más allá durante el mismo episodio, ya que como muestra de arrepentimiento, ahora Walter quiere recuperar su lugar como padre de familia en el hogar y pretende hacer él mismo varias reformas, tareas habitualmente ligadas a un rol de padre 'manitas'. Parte de la estructura interna de la casa, hecha de madera, se está pudriendo, y que White intente arreglarlo es reflejo del mismo deseo por apartarse de un doble que ha trastocado su identidad, la cual se ha dividido en dos partes, una de ellas actuando desde su interior, 'pudriendo' o corrompiendo todo. Esta idea es reforzada y resuelta al final del episodio, cuando Walter va a comprar nuevos listones de madera para las reformas, tarea que se ve interrumpida al ver cómo alguien compra los materiales para cocinar metanfetamina. Tras darle varios consejos, de los cuales finalmente se arrepiente, aborda a este tipo y a su compañero, desatando por completo a Heisenberg con una firme amenaza: «Stay out of my territory». Walter no puede evitarlo aunque ofrezca oposición, deja incompleta la tarea de la casa y su propia podredumbre alegórica: Heisenberg se impone no solo sobre aquellos dos principiantes sino sobre el White que intenta reprimirlo, y al hacerlo dibuja una maléfica sonrisa de regocijo.

No obstante, como se trata de una escisión y no una evolución, el retorno de Walter se verifica en los primeros compases de la tercera temporada. Éste, al inicio del primer episodio de dicha temporada, intenta quemar el dinero que ha ganado ilícitamente, aunque se arrepentirá al instante. Las actividades de Heisenberg han llevado a que Skyler se separe de Walter, es decir, le han llevado a perder a su familia, lo contrario de aquello a lo que, en principio, él aspiraba¹⁴. Por todo ello, se ve a un Walter claramente triste por sus acciones y su distanciamiento familiar, con un deseo sincero de abandonar su lado Heisenberg. Una vez Skyler le pide el divorcio, él se replantea definitivamente lo que está haciendo e irá a hablar con Gustavo Fring, su actual superior en el mundo de la droga, para comunicarle que deja el trabajo:

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 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* [*Énfasis añadido*].

Su verdadera intención es dejar atrás el negocio, incluso rechaza la oferta de tres millones de dólares por tres meses de trabajo que Gustavo le ofrece si decide continuar. En el segundo episodio, la situación continúa en la misma línea, ya que, cuando Saul Goodman, su corrupto abogado, le anima a

¹⁴ Además, al final de la temporada anterior, Heisenberg ha causado muchísimo daño a su compañero Jesse, con quien ya había creado un fuerte vínculo, debido a que deja morir a su novia Jane de una sobredosis cuando podía haberla salvado, acción totalmente injustificable, causando posteriormente un accidente aéreo colateral. Tras dejar morir a Jane, su padre, controlador aéreo, entra en una fuerte depresión. Al volver a su trabajo, aún no recuperado, causará involuntariamente un terrible choque entre dos aviones, en el que mueren cientos de personas. Walter no es el causante directo, pero, de haber salvado a Jane, habría evitado estas nefastas consecuencias.

retomar el trabajo, Walter le contesta «I've lost my family. Everything that I cared about [...] I can't be the bad guy». No quiere volver, no puede dejar que Heisenberg se imponga, ya que esa faceta es la que le ha llevado a su punto actual. No obstante, el cuarto episodio supone el inicio de la inevitable vuelta de su otro yo, ya que Skyler inicia una relación con su jefe, le despiden del colegio por su comportamiento errático y además Jesse pretende cocinar metanfetamina por su cuenta. La conjunción de estos sucesos supone un ataque directo al orgullo y ego de Walter, circunstancias en las que Heisenberg es más propenso a surgir rabiosamente. En consecuencia, el episodio quinto de esta temporada supone la vuelta final del alter ego, cuyo orgullo herido no consigue aceptar que Jesse esté usando 'su fórmula'¹⁵.

Estos capítulos son los ejemplos más esclarecedores de que sí existe una lucha interna entre las dos personalidades del protagonista de la serie, una lucha diseminada a lo largo de las distintas temporadas y por tanto enfatizada gracias a las posibilidades del formato seriado. De hecho, estos bandazos también ocurren en otros momentos puntuales de *Breaking Bad* que no hay tiempo de ilustrar aquí, lo que prueba que el espectador no está ante una mera historia de desarrollo o transformación, sino ante una reformulación audiovisual y seriada del motivo del doble que, como se va a intentar demostrar continuación, no carece de originalidad.

2. 2. Desdoblamiento y libre albedrío: un nuevo sentido vital

Antes del cáncer, en el episodio piloto, Walter White es presentado como un químico malgrado, profesor en un instituto, además de un padre de familia pacífico y humilde, aunque inactivo y paria social, como puede verse, por ejemplo, en su relación con su cuñado o en cómo sus alumnos le faltan al respeto¹⁶. Su ya de por sí claro resentimiento e insatisfacción vital se ven trágicamente agravados en el momento en el que se le diagnostica un inoperable cáncer de pulmón; ese es el momento en que se produce la fragmentación del yo, como simboliza su reflejo distorsionado en la mesa de la consulta del médico al recibir la noticia. A partir del devastador diagnóstico, además de decidir internarse en el mundo de la droga, se perciben varios cambios en la personalidad de Walter, sobre todo en lo que atañe a su actitud ante la violencia y a su conducta sexual. Tras haber mostrado a Walter como alguien pusilánime, callado y resignado, resulta muy chocante ver su reacción ante un joven que se está mofando de su hijo discapacitado en una tienda de ropa, al que derriba con violencia y golpea en una pierna. Dicho joven y sus amigos terminan por marcharse, y en la cara de Walter se atisba una sonrisa de pura satisfacción. Parece pues que la virilidad es una de las características fundamentales de un Heisenberg que comienza a desarrollarse, a veces manifestado en un comportamiento violento y

¹⁵ Gustavo Fring se aprovecha de ello para atacarlo donde más le duele, cuestionando su virilidad en relación al papel que un hombre de familia debe cumplir: proveer. Lo convence de que, guste a Skyler o no, él debe seguir ganando dinero para su familia, una excusa que acaba por volver a legitimar, de forma ilusoria, la vuelta de Heisenberg.

¹⁶ En la fiesta de cumpleaños de Walter, Hank le humilla, aunque no malintencionadamente, dejando coger su pistola a Walter Junior sin el permiso de éste, cuestionando jocosamente su virilidad o proponiendo a continuación un brindis por él, cogiéndole su cerveza para brindar. A esto hay que añadir su segundo trabajo en un lavadero de coches, en el que se ve aún más vilipendiado al tener que hacer tareas que no le corresponden.

amenazador que, a posteriori, le proporcionará la determinación necesaria para sobrevivir en el ambiente hostil del submundo del crimen.

La otra manifestación de esta virilidad se percibe en la sexualidad del personaje, la cual se desplaza de un polo a otro en el mismísimo primer episodio. Hay una escena en la que Skyler masturba a Walter en el día de su cincuenta cumpleaños, hecho que resulta absolutamente ridículo, ya que está teñido de una apatía y alienación cómicas. No obstante, al final del episodio, tras la noticia del cáncer y su primer contacto con el crimen, Walter, o más bien Heisenberg, aborda sexualmente a Skyler con una pasión arrebatadora, a lo que ésta solo puede contestar, tumbada boca a bajo y por tanto sin ver el rostro de su marido mientras hace el amor con ella, «Walter, *is that you?*» [*Énfasis añadido*]. Más tarde, en el séptimo episodio de la primera temporada, esto se repite, con un Walter ya rapado, quien en el capítulo anterior puso nombre por primera vez a su alter ego en su violenta confrontación con Tuco Salamanca, el inestable capo de la droga. Walter y Skyler asisten a una reunión de padres preocupados por la detención de un conserje en el colegio y Heisenberg comienza a tocar a Skyler por debajo de la mesa, lo que les lleva, excitados, a mantener relaciones en el coche nada más salir de la reunión. Al terminar, Skyler pregunta «where did that come from? And why was it so damn good?» A lo que Heisenberg contesta: «because it was illegal», lo que recalca su fascinación por todo tipo de transgresión de lo establecido, en este caso a través de la sexualidad.

Todas estas actitudes inciden en que «Heisenberg, more than anything, is Walt's decision to live life on his own terms» (O' Neal 63), un doble que refleja su desplante hacia un miedo que le ha paralizado toda su vida. Esto es ejemplificado a la perfección en la conversación que Walter tiene con Hank en el octavo episodio de la segunda temporada, en la que intenta consolarle tras el impacto que su cuñado ha sufrido tras ser espectador directo de un cruento atentado a la DEA en El Paso. Las palabras de Walter cobran un gran significado desde la perspectiva aquí planteada:

I have spent my whole life scared. Frightened of things that could happen, might happen, might not happen. Fifty years I spent like that, finding myself awake at three in the morning. But you know what? Ever since my diagnosis I sleep just fine. And I came to realize it's that fear, that's the worst of it. That's the real enemy. So get up, get out in the real world and you kick that bastard as hard as you can right in the teeth.

Walter está reconociendo de forma implícita que, tras el punto de inflexión que supuso su diagnóstico, la certidumbre de su inminente final ha sido el catalizador de un desdoblamiento que es, además de alegórico, autoconsciente: Walter elige ser Heisenberg, además de White, como un acto de rebelión contra su propia mortalidad, «creating more meaning in the end of his life that he did during the rest» (Baltzer-Jaray 49). Heisenberg representa la posibilidad de ejercer una total libertad de acción, de libre albedrío, como reacción tanto a las decisiones que Walter ha tomado, como a las que no ha tomado a lo largo de su vida, un proceso de autognosis, de despertar y reflexionar sobre sí mismo y su situación. En comparación a un White que es un cúmulo de inseguridad, resignación y miedo, Heisenberg es seguro, orgulloso e indomable. Por lo tanto, el doble no representa exclusivamente lo malo de Walter White, ya que se erige como una figura de poderosa transcendencia existencial, antídoto a una vida insatisfactoria, aunque a lo largo de la serie, como se verá a continuación, se irá

tiñendo de poderosas y negativas connotaciones morales a medida que sus acciones se vayan haciendo más injustificables y detestables.

Como se ha mostrado a partir de los ejemplos literarios y fílmicos previos del motivo del doble, la fragmentación dual del individuo siempre supone un evento traumático, ya que da por sentado que una parte del sujeto ha estado largo tiempo reprimida. El caso de *Breaking Bad* no es muy distinto: la renovada creencia de que sus acciones pueden cambiar su realidad, el placer que le supone la violencia y la imparable adicción al poder que ello conlleva, desatan el desdoblamiento y Walter, si bien lucha contra ello, empieza a ser desplazado por un Heisenberg «whose role in his decision-making and moral reasoning increases the longer he continues to lead a double life» (O'Neal 62). Por supuesto, no todo lo que representa Heisenberg es positivo para Walter, ya que su comportamiento extremadamente impulsivo, su ego y su necesidad constante de transgresión van en aumento y sobrepasan lo que podría ser considerado aceptable. Un claro ejemplo sería de nuevo el de la sexualidad, que suele aflorar tras ser testigo o responsable de episodios previos de violencia, como ocurre al comienzo de la segunda temporada: Heisenberg vuelve a casa después de presenciar la brutalidad de Tuco con uno de sus sicarios e intenta mantener relaciones sexuales con Skyler de forma brusca y sin sentimientos, por lo que ella necesitará incluso gritar a éste para no ser forzada¹⁷.

La resolución de estas cuestiones se produce a través de un reconocimiento del desdoblamiento por parte de Walter, pero no de un arrepentimiento¹⁸. La última aventura de Walter y Heisenberg parece conformar una redención final por el daño que ha causado a sus seres queridos. En su última conversación con Skyler, por fin se sincera y reconoce que no solo hizo lo que hizo por su familia, sino también por su propia necesidad y deseos reprimidos: «I did it for me. I liked it. I was good at it, and I was... I was alive». Le gustaba, era bueno y se sentía vivo: fue bello mientras duró, y únicamente lamenta los terribles daños colaterales producidos, por los que se sacrificará en este episodio final. Efectivamente, en la última escena de *Breaking Bad*, Walter, ya moribundo tras recibir un disparo, se pasea por un laboratorio de metanfetamina, con una notable cara de melancolía por los intensos momentos que todo ese submundo le aportó, para caer al suelo y morir con un gesto inspirador, feliz, recalando cómo llevó su decisión de ser Heisenberg hasta el último respiro.

2. 3. Desdoblamiento y desviación social: el ocaso del sueño americano

Una de las causas más importantes de los desdoblamientos, como se ha ido viendo en los ejemplos anteriores, es la incidencia determinante del contexto y cómo las presiones sociales externas prácticamente determinan la fragmentación del yo. El caso paradigmático es el de *Dr. Jekyll and Mr.*

¹⁷ A ello se suma una serie de acciones poco éticas, en principio entendibles por su fatal enfermedad, la que consigue que los espectadores de la serie empaticemos con él y justifiquemos sus acciones, pero que entran en un terreno fuera de control totalmente inexcusable, con envenenamientos, asesinatos indirectos o directos y una indecente actitud de autoengaño hacia estos hechos.

¹⁸ En el episodio final de la serie, Walter ha perdido todo, se ha descubierto su segunda identidad, ha tenido que huir, su familia le ha abandonado, Hank ha muerto por su culpa y Jesse vive esclavizado cocinando metanfetamina para los mismos criminales que han robado casi todo su dinero, además de que su cáncer ha vuelto y le queda poco tiempo de vida.

Hyde, en el que la escisión de su protagonista «tiene como causa subyacente la opresión de una sociedad que obliga a los que quieren vivir de acuerdo con ella a un autocontrol y a una represión interna de variadas consecuencias para el individuo» (Ballesteros González 278). Antes se han analizado las causas más internas del desdoblamiento, ligadas a la vida y las decisiones individuales de Walter White, pero *Breaking Bad* también incide significativamente en la dimensión social, ya que, en cierto modo, explora los límites de esa libertad individual enmarcados en la colectividad cultural de los Estados Unidos, por lo que plantea una pregunta: «At what point can a just society say what you or I choose to do is not permitted or illegal?» (Anderson y Lopez 216). No obstante, la serie no presenta una sociedad justa, muestra la sociedad norteamericana desde una óptica subversiva, aprovechando el énfasis que proporciona una geografía como la de Albuquerque y la frontera con México¹⁹. Las nociones primigenias del Sueño Americano prometen una tierra de las oportunidades, en la cual aquellos que trabajen y sean virtuosos conseguirán sus propósitos, optando así al supuesto derecho inalienable que recoge la Constitución de los Estados Unidos: la búsqueda y posterior obtención de la felicidad. Se puede argumentar que, sobre el papel, Walter ha cumplido ese sueño de la clase media, ya que tiene una casa, mujer e hijos, dos coches e incluso dos trabajos; no obstante parece claro que hay algo que no funciona. Un hombre de conocimientos brillantes, honrado y que siempre jugó limpio, se ve malogrado y acosado por deudas económicas que se recrudecen una vez el cáncer aparece y las facturas médicas son cada vez más asfixiantes. Esto señala una decadencia de esos valores primigenios, los cuales se han conformado actualmente en torno a una dicotomía reduccionista: éxito o fracaso. En consecuencia, la situación económica de Walter es el reflejo de un sistema de valores corrupto, de una sociedad que ha sacrificado su sueño en aras de un éxito consumista voraz, «which now comes at the terrible price of not only sacrificing virtue amongst its citizenry, but also of encouraging, if not out and out praising, viciousness» (Stephenson 211).

Si hay unos personajes que reflejen lo que Walter hubiese deseado ser, ellos son Gretchen y Elliot, sus antiguos compañeros químicos que ahora son multimillonarios gracias a su empresa *Grey Matter*. Lo trágico de la situación reside en que dicha empresa fue creada en gran parte por el propio Walt, quien decidió desligarse del proyecto posiblemente como resultado de una relación amorosa fallida con Gretchen²⁰. Inevitablemente, Walter se ve como un fracasado, algo que queda contrastado efectivamente con el flashback mostrado al comienzo del decimotercer episodio de la tercera temporada. En él, un joven Walter entra acompañado de Skyler, embarazada de Walter Jr., a comprar la casa que en un futuro se convertirá en su hogar. No obstante, éste tiene sus dudas, conserva una ambición que le hace ponerse objetivos mayores y tiene la confianza de decir a Skyler una frase que, en la línea presente de los acontecimientos de la serie, es devastadoramente irónica: «we've got nowhere to go but up». El espectador ya sabe que su proyecto de vida ha sido fallido y que sus

¹⁹ Para José Luis Molinuevo, *Breaking Bad* es eminentemente espacial: Albuquerque y su desierto, «lugar de luz intensa pero donde se esconde la oscuridad» (73). De hecho, este espacio es una clave icónica fundamental en la serie, cuyo «desierto no parece estar sólo fuera sino también dentro. Es el nihilismo como estado normal» (77).

²⁰ De hecho, el único consuelo que le queda a White es haber recibido una placa de agradecimiento por su contribución al premio Nobel en una investigación anterior a la fundación de la empresa.

expectativas han chocado con una realidad indiferente; Walter no ha conseguido esas promesas que el Sueño Americano ofrecía y «la no consecución del mismo deviene en frustración, que conduce al individuo a replantearse su presente y dar un cambio radical a su vida con vistas a un futuro mejor» (Hernández Santaolalla 125). Este es el trasfondo que subyace en la aparición de Heisenberg, tras la noticia del cáncer como desencadenante, quien viene precisamente a reclamar lo que ese sueño le prometía por otras vías²¹.

Walter, como se deduce de lo dicho hasta ahora, es una persona que jamás habría sido capaz de conseguir de forma subversiva aquello que se le negó actuando honradamente, y por eso se desdobra en Heisenberg, una figura que refleja «the repression of individual interests and desires that would lead to the formation of new values and goals» (de Menezes Mousinho 76). Se trata, por tanto, de un doble que se desvía de la norma social como rebelión hacia el propio sistema. El procedimiento consiste en una perversión de la ética del trabajo promocionada por el Sueño Americano, característica frecuente en el cine de *gangsters* o de la mafia, donde sus personajes también ascienden en la escala social, pero no de la forma que dictaminan las leyes establecidas²². Al igual que estos personajes, Heisenberg persigue los mismos objetivos culturales establecidos por su sociedad, un total éxito económico, pero a través de unos métodos no aceptados por esa misma sociedad; es decir, la desviación consiste en aceptar una norma, pero romper otra con el objetivo de perseguir la primera. Éste destapa su intención final a Jesse en una interesante conversación en el sexto episodio de la quinta temporada, en la que narra su obsesiva competitividad y envidia hacia *Grey Matter*:

[Sobre *Grey Matter*] I co-founded it in grad school with a couple of friends of mine. Actually, I was the one who named it, and back then it was just small-time, [...] for personal reasons I decided to leave the company and I sold my share to my two partners. I took a buyout for \$5000. Now at the time, that was a lot of money for me. Care to guess what that company is worth now? Billions, with a 'B'. Two-point-one-six billion as of last Friday. I look it up every week. And I sold my share, my potential, for \$5000. I sold my kids' birthright for a few months' rent. Jesse, you asked me if I was I the meth business or the money business. Neither. I'm in the empire business.

Indudablemente, Heisenberg trasciende el clima de fracaso que envolvía a Walter al comienzo de la serie, consigue crear su propio imperio, un imperio que funciona como reverso o antítesis frente a *Grey Matter*. No obstante, a esas alturas de *Breaking Bad*, Heisenberg ya ha cometido todo tipo de atrocidades para llegar a tal punto, y los espectadores hemos sido sus cómplices, hemos sido testigos de su «monstruosa heroicidad», de su rebelión «contra un mundo esencialmente injusto», lo que «da como resultado el desenmascaramiento de la auténtica conciencia trágica de nuestro tiempo»

²¹ Su ego herido es el que rechaza la caridad de Gretchen y Elliot, quienes se ofrecen en el quinto episodio de la primera temporada a pagar su tratamiento de cáncer; Heisenberg no solo lo ve como un acto de caridad, sino también como una insultante humillación hacia su persona, subrayando aún más su fracaso en la carrera hacia el escalafón social más alto.

²² Algunos ejemplos reseñables serían la trilogía de Francis Ford Coppola: *The Godfather* (1972), *The Godfather: Part II* (1974) y *The Godfather: Part III* (1990). Películas de Martin Scorsese como *Mean Streets* (1973), *Goodfellas* (1990) o *Casino* (1995). Además de series ya citadas como *The Sopranos* (1999-2007) o *Boardwalk Empire* (2010-2014). No obstante, conviene tener en cuenta que el cine de gánsters con esta temática es mucho anterior: su ejemplo más paradigmático sea posiblemente el filme de Howard Hawks, *Scarface* (1932).

(Hernández Santaolalla 122). El doble se erige como la única entidad capaz de llevarse a la fuerza lo que la sociedad estadounidense negó a Walter White.

3. Conclusiones

En este trabajo se ha intentado rastrear una variación específica del motivo del doble, preocupada por la psicología, la identidad dual del ser humano, cómo el individuo puede albergar personalidades opuestas, su lucha interna entre esas partes, la exteriorización de lo reprimido y su frecuente condicionamiento social. *Breaking Bad* no solo se adscribe a esta tipología del motivo, sino también la actualiza, ya que cede al doble un estatus mucho más tangible, entendible, cercano a una realidad mundana que provoca empatía y atracción una vez transgrede la prisión de la cotidianidad. Además, esta actualización va aún más lejos por su combinación con otros elementos. El primero sería el formato seriado, cuyas posibilidades permiten un seguimiento más profundo de Walter White, incidiendo en las causas, motivaciones y lucha contra el desdoblamiento, lo que es vital en la instauración de un pacto ficcional generador de empatía. Segundo, la creación de Heisenberg es un acto de libertad individual frente a la certeza de la mortalidad, proporciona un nuevo sentido vital que Walter siempre echó en falta y, por ello, aunque le lleve a cometer algunas atrocidades, mantiene su decisión hasta el final. Tercero y último, Heisenberg es la figura que Walter necesitaba para subvertir un Sueño Americano que no pudo alcanzar de manera lícita, canalizando su potencial hacia la transgresión de lo establecido por las leyes de la sociedad estadounidense.

Actualmente, la figura de Heisenberg, mucho más que la de Walter White, se ha convertido en un verdadero icono de la cultura popular, y no es extraño encontrar todo tipo de artículos y *merchandising* sobre él, ya sean camisetas, muñecos, o tazas, entre otros artículos de consumo. Los síntomas de este fenómeno indican un proceso de romantización y de empatía hacia el monstruo, en este caso hacia el doble, el cual es transformado en un personaje *cool*, digno de una admiración generalizada. Esta última reflexión tan solo quiere apuntar que, si este nuevo doble, que al fin y al cabo es un antihéroe cercano por momentos a la villanía, despierta tanto interés en el público, es porque dichos comportamientos cuestionables vienen precedidos por una justificación inicial basada en la necesidad de romper contra una existencia mediocre y fundamentalmente injusta. Esa ruptura transgresora resulta inspiradora y catártica, ya que el origen de la dualidad del personaje no es maligno per se ni establece una dicotomía maniquea entre blanco y negro, sino que se mueve en una escala de grises. Es más, si este doble, que se rebela contra la mortalidad, contra una existencia monótona, apática e insatisfecha y contra un sistema despiadado e injusto que le ha negado lo prometido, ha convertido a *Breaking Bad* en una serie de culto, es porque posiblemente señale nuestras propias insatisfacciones e inseguridades, además de unos deseos de rebelión inalcanzables para nuestra personalidad consciente.

Referencias bibliográficas

- ABRAMS, Jeremiah, y Connie ZWEIG, eds. *Encuentro con la sombra: el poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. Barcelona: Kairós, 2004. Impreso.
- ANDERSON, Aaron C., y Justine LOPEZ. "Meth, Liberty and the Pursuit of Happiness". Arp y Koepsell 213-22.
- ARP, Robert, y David R. KOEPESELL, eds. *Breaking Bad and Philosophy: Badder Living through Chemistry*. Chicago: Carus Publishing Company, 2012. Impreso.
- BALTZER-JARAY, Kimberly. "Finding Happiness in a Black Hat". Arp y Koepsell 43-54.
- BALLESTEROS GONZÁLEZ, Antonio. *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998. Impreso.
- BALLÓ, Jordi, y Xavier PÉREZ. *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*. Barcelona: Anagrama, 2006. Web.
- CARRIÓN, Jorge. *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Naturae, 2011. Impreso.
- COBO DURÁN, Sergio, y Víctor HERNÁNDEZ-SANTAOLALLA, eds. *Breaking Bad: 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados*. Madrid: Errata Naturae, 2013. Impreso.
- CULTURE DECANTED. "The Semiotics of the Doppelgänger: The Double in Popular Culture". *Culture Decanted*. N.p. 14 de Julio, 2014. Web. 22 de Junio 2020. <https://culturedecanted.com/2014/07/14/the-semiotics-of-the-doppelganger-the-double-in-popular-culture/>
- FERNÁNDEZ PICHEL, Samuel Neftalí. "Amado monstruo: lo heroico y lo monstruoso en Walter White". Cobo Durán y Hernández-Santaolalla 105-22.
- FRAZER, James George. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. London: Macmillan Press, 1983. Web.
- FRENZEL, Elisabeth. *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos, 1980. Impreso.
- FRENZEL, Elisabeth. *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Madrid: Gredos, 1976. Impreso.
- GÓMEZ MORENO, Marta, y Elaine Caroline Hewitt HUGHES. "Estudio de la obra de Stevenson sobre la base de la teoría de Jung del arquetipo de la sombra en 'El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde'". *Alpha. Revista de artes, letras y filosofía* 42 (2016): 51-76. Web.
- HERNÁNDEZ-SANTAOLALLA, Víctor. "Sucumbiendo a la química del poder: estrategias de persuasión en *Breaking Bad*". Cobo Durán y Hernández-Santaolalla 123-142.
- HERRERO CECILIA, Juan. "Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas". *Monografías de Çédille* 2 (2011): 15-48. Web.
- JUNG, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970. Impreso.
- MARIS POGGIAN, Stella. *El tema del doble en el cine, como manifestación del imaginario audiovisual en el sujeto moderno*. Barcelona: Universidad Autónoma, 2002. Web.

- MENEZES MOUSINHO, George de, y Alexandre AYRES. “Civilization and its Discontents and Walter White’s Individual Disorder in Seasons 1 and 2 of *Breaking Bad*”. Wanat y Engel 75-84.
- MOLINUEVO, José Luis. *Guía de complejos: estética de teleseries*. Salamanca: Archipiélagos, 2011. Web.
- O’NEAL, Brandon. “Doubling Down on a Handful of Nothing: The Role of the Double in *Breaking Bad*”. Wanat y Engel 61-74.
- PARRA LUJÁN, Ana. “La figura del doble en el Romanticismo como expresión de la crisis del sujeto moderno”. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, 2016. Web.
- RANK, Otto. *The Double: A Psychoanalytic Study*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1971. Web.
- RÍOS, Iván de los. “Adversus White: tres objeciones de amor y una ovación desesperada”. Cobo Durán y Hernández-Santaolalla 23-44.
- STEPHENSON, Jeffrey E. “Walter White’s American Vice”. Arp y Koepsell 203-13.
- VARDOULAKIS, Dimitris. *The Doppelganger: Literature’s Philosophy*. Nueva York: Fordham University Press, 2010. Web.
- WANAT, Matt, y Leonard ENGEL. *Breaking Down Breaking Bad: Critical Perspectives*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2016. Web.
- ŽIVKOVIĆ, Milica. “The Double as the ‘Unseen’ of Culture: Towards a Definition of Doppelganger”. *Linguistics and Literature* 2.7 (2000): 121-128. Web.

Filmografía

- GILLIGAN, Vince. *Breaking Bad*. 20th Century Fox Home Entertainment, 2014. Dvd.