

El doble y lo ominoso. Comentario a *El estudiante de Praga*

Eduardo Laso

*Oh pálido semblante taciturno, ¿quién eres,
enlutado retrato de tinieblas?
Di, ¿qué quieres de mí, ave triste de paso?
¿Eres un vano sueño? ¿Eres mi propia imagen
que ahora estoy contemplando en un espejo?*
Alfred Musset

***Der Student von Prag* (1913/1926/1935)**

El 22 de agosto de 1913 se estrena en Berlín *El estudiante de Praga*. Considerado el primer film destacable de la cinematografía alemana al punto de trascender las fronteras de su país, constituye un antecedente fundamental de lo que seis años más tarde será conocido como cine expresionista alemán.¹ Interpretada y dirigida por Paul Wegener, junto a Stellan Rye, tuvo dos remakes alemanas: una de toques expresionistas dirigida por Henrick Galeen en 1926, y una versión sonora dirigida por Arthur Robison en 1935. La trama gira en torno del tema del *Doppelgänger*², término alemán que designa el doble fantasmagórico de una persona viva. Con guión de Hanns Heinz Ewers, escritor, actor y pensador alemán conocido por sus trabajos en el género del terror y el fantástico, su argumento se inspira en diversas fuentes literarias: *William Wilson* de Edgar Allan Poe, *Fausto*, de Goethe, *El Orla* de Maupassant, *El hombre que perdió su sombra*, de Adelbert von Chamisso, el poema *La noche de diciembre* de Alfred de Musset, y algunos relatos de Hoffman.

El film sigue las peripecias Balduin, un joven estudiante con la fama de ser el mejor esgrimista de Praga, que habiendo dilapidado todo su dinero en actividades libertinas, llega apesadumbrado a una posada. Sus compañeros de estudio se encuentran celebrando pero él, con ánimo melancólico, se mantiene al margen de la algarabía. Se hace presente entonces un siniestro anciano de nombre Scapinelli, quien viendo al triste estudiante, le ofrece caminar por el bosque. En el trayecto se cruzan con Margit, la hija del conde von Schwarzenberg, que por accidente ha caído de su caballo a un río y está a punto de ahogarse.

¹ Lotte Eisner en su ya clásico texto "*La pantalla demoníaca*" afirma: "Con *El estudiante de Praga* los alemanes enseguida se dan cuenta de que el cine puede convertirse en el médium por excelencia de su angustia romántica y que permite reproducir el clima fantástico de las visiones vagas que se esfuman en la profundidad infinita de la pantalla, espacio irreal que se pierde en el tiempo".

² En alemán *doppel* significa "doble" y *gänger* "andante".

Balduin la salva y como gesto de gratitud es invitado al castillo familiar. Allí es recibido por el padre de Margit y el prometido de ella, el barón Waldis. Balduin se enamora de la hija del conde pero cree que su condición social hace imposible que pueda competir con el barón.

Ya de vuelta a su humilde pensión, Balduin medita acerca de su inalcanzable objeto de amor, cuando sorpresivamente se hace presente el mefistofélico Scapinelli. Aprovechando las circunstancias, le propone la firma de un contrato en el que a cambio de riquezas se pueda llevar cualquier cosa que se encuentre en la habitación. Seguro de no tener nada valioso que perder, acepta y firma con su sangre. Entonces Scapinelli extrae mágicamente de una pequeña bolsa una montaña de monedas de oro, ante el asombro de Balduin. Luego señala al espejo colgado en una pared: quiere la imagen reflejada del estudiante. Este ríe ante tan absurda propuesta cuando de pronto ocurre lo imposible: para su estupor y angustia, su imagen sale del espejo y sigue a Scapinelli hacia la calle.

Con las riquezas obtenidas, Balduin se vuelve un elegante caballero e ingresa a los círculos de la nobleza con el objetivo de conquistar a la hija del conde. Una noche asiste a un baile en el castillo, y en determinado momento logra apartar a Margit de la fiesta para confesarle su amor. Ella le corresponde y arreglan un encuentro secreto en el cementerio judío para la noche siguiente. Pero la alegría de Balduin por su conquista se ve bruscamente interrumpida por una inquietante presencia que merodea entre las sombras: su doble que lo mira.

A la noche siguiente los amantes se encuentran en el cementerio bajo la luna. Cuando Balduin está por besar a Margit, descubre de pronto horrorizado a su doble tras una de las lápidas. Margit, que también lo ve, huye espantada ante la aparición.

Enterado de la infidelidad de su prometida, el conde Waldis desafía a duelo a Balduin. El padre de Margit, sabiendo que Balduin es muy diestro en la espada, le pide que prometa por su honor respetar la vida del conde Waldis. Éste acepta, pero el día del duelo, camino al encuentro se topa con su doble que regresa portando una espada ensangrentada: su *doppelganger* se le adelantó y mató al conde. Como consecuencia de esto, Balduin no es más bienvenido en casa de Margit y es considerado un hombre sin honor, perdiendo de ese modo sus vínculos sociales recientemente ganados.

Desesperado, una noche Balduin logra introducirse subrepticamente en la habitación de Margit. Se arroja a sus pies sollozando e intentando explicar lo que pasó. Ella lo perdona y lo besa. Pero de pronto advierte que la imagen de Balduin no se refleja en un espejo de su habitación. Aterrorizada, ve que el doble del estudiante se presenta sonriente en la puerta. Margit se desmaya. Balduin escapa aterrorizado, siendo perseguido por su doble, que se vuelve ubicuo: se le

aparece en calles, carruajes y esquinas. Ya en su habitación toma un arma de fuego para poner fin a su vida cuando vuelve a hacerse presente su doble. Entonces le dispara y desaparece. Toma un espejo y logra volver a contemplar su reflejo. En ese instante siente un fuerte dolor en su pecho: está herido de un balazo mortal. Cae muerto. Entonces Scapinelli hace su última aparición para romper el contrato sobre el cadáver, mientras disfruta de la perdición a la que condujo al estudiante.

Otto Rank y *El doble*

Estimulado por la visión del film, Otto Rank, se pone a investigar fuentes literarias, folklóricas y antropológicas del tema del doble.³ Autor de *El mito del nacimiento del héroe*, Rank ya había aplicado la teoría psicoanalítica al análisis de mitos y temas culturales. En 1914, publica *El doble* en la revista *Imago*, el mismo año en que Freud presenta *Introducción del narcisismo*.

Rank descarta la lectura alegórica del film según la cual el pasado de una persona se aferra inevitablemente a ésta y se convierte en su destino en cuanto trata de liberarse del mismo. Esta vida pasada se encarnaría en la imagen especular de Balduin, quien lo persigue desde su vida anterior de estudiante. Para Rank, tal lectura alegórica no explica la fuerza de la presencia *unheimlich* del doble en el relato, que configura la escena de modo paranoico:

- El doble se enfrenta a Balduin en tanto personificación de impulsos malignos.
- Perturba los momentos de Balduin con su amada, de suerte que impide alcanzar al objeto amoroso a consecuencia de su inquietante presencia.
- Deviene una entidad autónoma, ubicua y persecutoria que se yergue como obstáculo contra el sujeto y con efectos catastróficos sobre sus relaciones sociales y amorosas.
- La existencia del doble tiene estrecha vinculación con la del propio sujeto, al punto que matar a su doble le cuesta la propia vida.

Rank recorre múltiples referencias al mito del *doppelganger* para finalmente vincular al doble con el miedo a la muerte. Cree que la raíz del tema del doble se encuentra en la necesidad humana de auto perpetuación. En su origen, el doble habría sido un reaseguro contra la muerte del yo, una enérgica desmentida de la finitud. La concepción del alma inmortal sería el primer modo de aparición de la idea de doble del

³ “Quizás resulte que la cinematografía, que en muchos sentidos nos recuerda el trabajo de los sueños, pueda también expresar algunos hechos y relaciones psicológicos ... con imágenes tan claras y patentes, que faciliten nuestra comprensión de ellos”. “Los interesantes y significativos problemas de la relación del hombre consigo mismo –y la fatídica perturbación de esa relación– encuentran aquí una representación imaginativa”:

cuerpo como reaseguro contra el aniquilamiento. Ubica el origen de tales representaciones en el narcisismo primario. Con la superación de esta etapa, el doble dejaría de ser una garantía de supervivencia para volverse una presencia ominosa que anuncia la muerte. No queda claro en su planteo por qué la superación del narcisismo primario conduciría a dicho cambio de signo.

En la última escena del film de Wegener, vemos la tumba de Balduin. Sobre ella su doble especular permanece sentado. Anticipo una hipótesis: la imagen especular, el doble, si es inmortal, no es porque tenga vida eterna, sino porque la imagen carece de vida propia, por lo tanto no puede morir. Las estatuas, las fotos, los retratos, son diversos modos de permanencia de nuestra imagen más allá del tiempo. Pero sólo preservan una imagen, no la vida. Hay un vínculo entre la imagen del yo y la muerte, ya anticipado por los griegos en el mito de Narciso.

El mito de Narciso

Ya los antiguos griegos habían advertido el carácter mortificante del amor fascinado a la propia imagen a través del mito de Narciso. En las diferentes variantes del mito griego, Narciso es un joven de singular belleza. Tanto doncellas como muchachos se enamoran de él a causa de su hermosura, mas él no sólo no corresponde a las demandas amorosas, sino que se muestra cruel y despectivo con ese amor que le profesan los otros, conduciendo al suicidio a aquellos que rechaza (la ninfa Eco o el joven Ameinias, según las fuentes). En la versión griega del mito, **Némesis**, la diosa de la venganza, castiga a Narciso haciendo que se enamore de su propia imagen reflejada en una fuente. En una contemplación absorta, incapaz de apartarse de su imagen, Narciso acaba arrojándose a las aguas. La versión romana, más tardía, suprime la intervención de los dioses. Narciso, sediento, se acerca a un arroyo y queda fascinado por la belleza de su reflejo, por lo que no se atreve a beber por miedo a dañarlo, siendo incapaz de dejar de mirarse. Finalmente muere contemplando su reflejo.

La versión griega pone en juego en la figura de los dioses la intervención del Otro para que Narciso tome a su imagen como único objeto amoroso y que la fijación a ese amor se vuelva mortal, ahogando al sujeto.⁴ La versión romana nos habla de lo mortífero que resulta el esfuerzo por sostener la imagen como perfecta, completa, sin falta, acompañada de un goce escópico en el que el sujeto queda coagulado cual estatua. En cualquier caso, la fijación a la fascinación al Yo Ideal es mortífera y está al servicio de la pulsión de muerte. El Eros pide amar más allá del yo, y sólo se ama en la medida en que se pueda soportar

⁴ A los efectos de la constitución subjetiva, se trata de que el Otro le done una imagen en la que el sujeto pueda identificarse y fascinarse como yo ideal, pero para luego salir de esa fascinación

una falta en el narcisismo. Se ama con la castración, falta que se dona a alguien a quien se le atribuye ser aquello que restañaría la falta. En todas las versiones, luego de la muerte de Narciso, crece en su lugar una flor que lleva su nombre: la fijación pasional a la imagen donada por el Otro conduce a una existencia vegetativa.

El narcisismo primario

Freud plantea que el yo no está dado desde el comienzo sino que requiere de una nueva operación psíquica, que permite la constitución del narcisismo primario: “consiste en que el individuo empeñado en el desarrollo, y que sintetiza en una unidad sus pulsiones sexuales de actividad autoerótica, para ganar un objeto de amor se toma primero a sí mismo, a su cuerpo propio, antes de pasar de ésta a la elección de objeto en una persona ajena. Una fase así, mediadora entre autoerotismo y elección de objeto, es quizás de rigor en el caso normal”.

5

En *Introducción del narcisismo* Freud articula el narcisismo primario con el vínculo a los primeros Otros de la infancia: el narcisismo de los padres –supuestamente abandonado– renace en la actitud que éstos tienen hacia los hijos, gobernada por la sobreestimación del niño, marca inequívoca del estigma narcisista jugado en la elección de objeto. El resultado es “una compulsión a atribuir al niño toda clase de perfecciones (para lo cual un observador desapasionado no descubriría motivo alguno) y a encubrir y olvidar todos sus defectos (lo cual mantiene estrecha relación con la desmentida de la sexualidad infantil)”.⁶ La compulsión refiere a la estofa erótico-pulsional con la que se constituye el narcisismo primario del niño en base al deseo parental. Deseo del Otro que además desmiente la sexualidad del niño, ubicada en el lugar de los defectos de la imagen narcisista, blanco posterior de la censura que el yo ejercerá sobre las mociones sexuales: para sostener la imagen amable de un “nene de mamá”, la sexualidad infantil debe suprimirse. Freud agrega que el narcisismo primario se nutre también de la suspensión frente al niño de todas las conquistas culturales cuya aceptación se le arrancó al narcisismo: “Enfermedad, muerte, renuncia al goce, restricción de la voluntad propia no han de tener vigencia para el niño, las leyes de la naturaleza y de la sociedad han de cesar ante él, y realmente debe ser de nuevo el centro y el núcleo de la creación. *His Majesty the Baby*, como una vez nos creímos.” Y agrega un mandato: “Debe cumplir los sueños, los irrealizados deseos de sus padres”.⁷ El niño debe venir a

⁵ Freud, S. “Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente”, en *Obras Completas*. Amorrortu, Buenos Aires. Vol. 12, pág. 56.

⁶

⁷

colmar y realizar, a satisfacer como falo imaginario, los deseos paternos, a constituirse como un objeto que colme al Otro, asegurándole la inmortalidad.⁸ La inmortalidad de la que hablaba Rank en relación a la imagen del doble no recae para Freud en el sujeto, sino en el Otro.

Las pulsiones de autoconservación del yo de la primera tópica freudiana no apuntan a conservar la vida del sujeto, sino a conservar la imagen de un Yo Ideal apetecible al deseo del Otro, imagen en la que el yo se aliena como objeto fálico para completar al Otro. Cuando a partir de *Más allá del principio de placer* Freud cambie la oposición conflictiva pulsiones sexuales/pulsiones de autoconservación por Eros/Tánatos, Pulsión de vida/Pulsión de muerte, las pulsiones de autoconservación del yo van a quedar ubicadas del lado de la pulsión de muerte.

En *El yo y el ello* Freud plantea: “El yo es sobre todo una esencia-cuerpo”.⁹ Vale decir, el yo es corporal. Pero la paradoja es que la única forma de captar el cuerpo como propio es por vía de una identificación con la imagen proyectada de ese cuerpo en el lugar del Otro que oficia de espejo. El yo es la proyección mental de la superficie corporal. Dice Freud: “No es sólo una esencia-superficie, sino él mismo, la proyección de una superficie”.¹⁰ O sea, la proyección de una superficie sobre otra superficie. Si la superficie es el cuerpo real, el primer Otro que oficia de espejo para el sujeto es el plano en el cual se proyecta. De ahí la necesidad de Lacan de postular el estadio del espejo en la constitución del yo como condición de esta nueva operación psíquica. La experiencia del espejo en función de la cual se elabora la imagen del cuerpo, deriva de la experiencia del doble, ya que el cuerpo sólo puede captarse desde el punto de vista del Otro, que oficia como primer espejo.

Del narcisismo primario se sale vía complejo de castración, una prohibición de ser el objeto fálico para el Otro, que permite salir del lugar de consistir en ser objeto del Otro. El abandono de los vínculos incestuosos con los primeros Otros tiene por efecto el desplazamiento de la libido a un Ideal del yo impuesto desde afuera. La satisfacción pulsional se logra ahora mediante el cumplimiento de este ideal, heredero del complejo de Edipo. El yo se empobrece de investiduras libidinosas que son dirigidas a otros objetos que los prohibidos, en nombre del Ideal del Yo, obteniendo a cambio una recuperación de la satisfacción narcisista a través de la satisfacción de la libido de objeto y el cumplimiento del ideal, modos de recuperar la estima perdida. Dinámica del circuito deseante.

⁸ “El punto más espinoso del sistema narcisista, esa inmortalidad del yo que la fuerza de la realidad asedia duramente, ha ganado su seguridad refugiándose en el niño”

Con Freud

En *Lo siniestro*, Freud ubica la presencia del doble en la serie de las situaciones capaces de despertar el sentimiento de lo ominoso. Señala que la representación del doble es sepultada con el narcisismo primario. Dice “sepultada”, no “reprimida”. “Sepultamiento” es el término que emplea Freud para la salida del complejo de Edipo. Aquí “sepultada” significa “incorporada”, de modo que cuando uno se ve en el espejo se reconoce como estando del lado real del espacio que el espejo divide, y ubica a la imagen como siendo un reflejo que está en el espacio virtual. Si el doble es un recordatorio de aquel Yo Ideal que encarnaba los deseos insatisfechos de los padres puestos en la imagen propuesta al sujeto, con el abandono de las cargas incestuosas, la representación del doble puede cobrar un nuevo contenido como instancia que puede contraponerse al resto del yo desempeñando el trabajo de censura psíquica como “conciencia moral” mediante la observación de sí y a la autocrítica. Lo que Freud llama alternativamente en esta época Ideal del yo-Superyó.

Para Freud, la figura del doble no encarna la coartada renegatoria a la muerte que teoriza Rank. Dado que no hay en lo inconsciente representación de la muerte, el miedo a la muerte es un derivado de la angustia de castración. Por lo tanto es a la castración y no a la muerte a lo que se dirige el repudio del doble. Repudio a la castración del Otro. La castración es la operación que le posibilita al sujeto salir de la relación mortificante con el Otro. Perder ser el falo del Otro resulta indispensable para que el sujeto pueda seguir la vía del deseo. Desear es faltarle al Otro. De ahí que se sea culpable por desear, culpa de la que se vale el Superyó como representante de la pulsión de muerte. El doble se presenta como inquietante recordatorio de esa falta hecha al Otro, que se hace presente como reclamo superyoico atentando la vía deseante del sujeto.

Freud afirma en *Lo siniestro* que el doble puede albergar “todas las posibilidades incumplidas de plasmación del destino a que la fantasía sigue aferrada, todas las aspiraciones del yo que no pudieron realizarse a consecuencia de circunstancias desfavorables, todas las decisiones voluntarias sofocadas que han producido la ilusión del libre albedrío”.¹¹ Y cita en este punto una escena del film de Wegener¹²: mientras Balduin promete no matar a su desafiante en el duelo, su doble lo mata. Freud interpreta esta escena en la línea de que el doble realiza los deseos de Balduin. La interpretación freudiana de la escena es por lo menos dudosa. Los deseos de Balduin no se dirigen primordialmente a querer matar al conde Waldis por ser un obstáculo para ganar a Margit. De

11

¹² Hasta donde sabemos, se trata de la única referencia freudiana a un film en toda su obra.

hecho, a esa altura su rival no es más un estorbo a sus anhelos amorosos, que son correspondidos por Margit. Se puede agregar que el cumplimiento del pacto de honor de no matarlo le da chances de ser aceptado por el padre de su amada. En cambio el asesinato de Waldis por parte del doble de Balduin se erige como un obstáculo insuperable para la concreción de la relación con la amada y lo condena socialmente en tanto a los ojos de todos ha roto su palabra y perdido el honor. Entonces, lejos de realizar deseos, el doble de Balduin los impide. ¿Al servicio de qué está este doble entonces?

Freud reconoce que no se entiende aún por qué el doble es una presencia siniestra. Para eso se ve precisado a ligarlo a una fase del desarrollo del yo en el que aún no se había separado netamente del mundo exterior ni del Otro. Modo de proponer una falla en los límites simbólicos entre el Yo y el Otro.

Al vender Balduin su imagen especular, deja de ser suya y pasa a ser enteramente del Otro maligno que encarna Scapinelli. De ahí en más su imagen –cual alucinación– pasa del espacio virtual al real y se vuelve agente del Otro. Se instala así una situación en la que se pierden los límites entre imaginario y real.

Dice Freud: “Se tiene un efecto ominoso cuando se borran los límites entre fantasía y realidad, cuando aparece frente a nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico, cuando un símbolo asume la plena operación y el significado de lo simbolizado”.¹³ Vale decir, la perturbación de la escena del mundo por la emergencia de un real que arruina las coordenadas espaciotemporales del sujeto. El anudamiento entre registros real, simbólico e imaginario falla y quedan en continuidad: pérdida de la realidad por continuidad entre imaginario y real –como es el caso del doble, donde el sujeto no ve su imagen virtual en el espejo, la cual ha pasado a ser real y ubicua, usurpando su lugar–, o entre lo simbólico y lo real.

Sami Ali plantea que para que un objeto familiar se vuelva siniestro –como es el caso de la propia imagen– se requiere que dicha experiencia se despliegue en el campo de la percepción y que se borre la separación entre lo real y lo imaginario. Como resultado de la entrada en continuidad de los registros, la organización espacial tridimensional se ve alterada por la coexistencia de dos organizaciones espaciales mutuamente excluyentes: la del espacio tridimensional de la realidad y la experiencia primordial del espacio en el estadio del espejo en el que el sujeto se capta como otro y el otro es la imagen del sujeto. El propio cuerpo puede ocupar en ese momento dos lugares diferentes en el espacio. La experiencia siniestra del doble implica una pérdida momentánea,

limitada, situada de la dimensión espacial tridimensional habitual sobre la que surge la presencia siniestra del *doppelganger*.

Freud propone a la repetición como ominosa, para articularla a la compulsión de repetición, anticipo de lo que en 1920 llamará pulsión de muerte.¹⁴ Se experimenta como inquietante aquello capaz de recordar a esa compulsión interior de repetición. Para Freud, el doble se ubica en la serie Superyó-Compulsión de repetición-Pulsión de muerte, y empuja al sujeto a la situación de no separación del Otro. El doble tiene la misma procedencia de lo que Freud llama, con su referencia antropológica, el mundo del animismo: sobrestimación narcisista de los propios procesos anímicos, omnipotencia del pensamiento y técnica de la magia. Pero la omnipotencia es del Otro y no del sujeto, desamparado ante un goce del Otro ante el cual la única salida es la muerte. Esa situación familiar y antigua de la vida anímica, que fue enajenada por el proceso de represión, retorna en lo real del doble con efecto siniestro, al encarnar la exigencia de que el yo debe retornar al ello, de que abandone la vía deseante para ofrecerse sacrificialmente al Otro.

¿Qué es lo que Scapinelli -encarnación del padre del goce- le hace a Balduin? Sustraer el Yo ideal –aquí ubicado en la imagen especular- de la regulación del Ideal del Yo, para ponerlo al servicio del mandato de goce superyoico y empujarlo así a la locura y al suicidio. Si la superación del narcisismo primario implica una salida de la tensión mortífera del sujeto alienado a la imagen del Yo Ideal que el Otro le demanda para –vía metáfora paterna y castración- constituir un Ideal del Yo que regule la relación con el Yo ideal y con los otros, el retorno de aquella imago del yo en la figura del doble se vuelve siniestra y amenaza al sujeto en la vía de su deseo.

Si Balduin -a pesar de ya no contar con su imagen especular- puede continuar su vida y su vía deseante es porque ya tiene incorporada su imagen y no necesita más del soporte del espejo. No verse en el espejo no lo despersonaliza, aunque puede resultar inquietante. Hasta ese momento queda a cuenta de una pérdida a cambio de la conquista del objeto amado. Así que el cambio sigue siendo beneficioso en la vía del deseo. Ya no es importante cómo se vea a sí mismo en el espejo, sino si es visto por ella. Su sostén narcisístico en el Ideal del Yo le permite así perseverar en la vía del deseo.

Lo no calculado en el pacto con Scapinelli es que una imagen especular, al volverse imagen real, adquiera presencia mortificante para arruinar la vía deseante. No es que pierde la imagen, sino que al contrario, se vuelve una inquietante presencia real, la encarnación de una mirada aterradoradora.

¹⁴ “La repetición no deliberada vuelve ominoso algo en sí mismo inofensivo y nos impone la idea de lo fatal, inevitable, donde de ordinario sólo habríamos hablado de casualidad”.

El doble especular deja de estar regulado por la ley paterna, y empieza a funcionar en el espacio real como un otro ubicuo que empuja a una relación de tensión agresiva especular. Tensión que no gira en torno a que el doble quiera competir por ocupar el lugar de Balduin hasta sustituirlo: eso sería hacer del doble un sujeto deseante, pero el doble como imagen no tiene vida ni desea. Su presencia siniestra sólo cumple la función de coartar a Balduin el acceso al objeto de su deseo. Funciona en la vía del superyó: al condenar toda vía deseante y arrasar con el vínculo con los otros, no le deja al yo otra salida que ofrecerse como objeto mismo al goce del Otro.

Una vez perdido los soportes simbólicos en los que sostenía su vida (los amigos, el honor, la amada), Balduin desespera. Remitido a una tensión agresiva con su imagen siniestra, queda fijado a una encerrona imaginaria. El último engaño al que sucumbe Balduin es aquel en el que cree que matando a su doble se librá de él. Así que le dispara. El disparo tiene como consecuencia que el doble vuelva a ser imagen virtual, pero como en el proceso Balduin se ha quedado sin otros soportes mas que el Yo ideal, matar a su otro especular equivale a matarse.