



**ENTRE CRISTO, ORFEO Y NIETZSCHE:
UNA LECTURA DE *EL PERFUME*, DE SÜSKIND**

**BETWEEN CHRIST, ORPHEUS AND NIETZSCHE:
A READING OF SÜSKIND'S PERFUME**

Mariano Carou¹

Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina
<https://orcid.org/0000-0001-5710-591X>

Recibido: 16.09.2022

Aceptado: 04.11.2022

<https://doi.org/10.21703/2735-6345020220420266>

Resumen:

La novela *El Perfume*, de Süskind, que narra los crímenes llevados a cabo por un perfumista, a primera vista parece ser simplemente una novela policial ambientada en el siglo XVIII. Una lectura más atenta nos permite comprobar que es un texto atravesado por profundas preocupaciones religiosas. Grenouille, el personaje principal, confronta permanentemente con el Dios cristiano a fin de afirmarse a sí mismo. A lo largo de la novela, además del cristianismo, se evidencia un diálogo con el orfismo y el pensamiento de Nietzsche en torno de lo sagrado, en un marcado sincretismo. De esta manera, este texto, al igual que otros similares, propone nuevos caminos de reflexión para la Teología y los estudios de la religión. El abordaje llevado a cabo es interdisciplinario, ya que contempla la Teopoética, la Filosofía de la Religión y la crítica literaria.

Palabras clave: El perfume, Cristianismo, Nietzsche, Orfeo, Sincretismo religioso.

Abstract:

Süskind's novel *The Perfume*, which narrates the crimes carried out by a perfumer, appears at first glance to be simply a detective novel set in the 18th century. A more attentive reading allows us to verify that it is a text crossed by deep religious concerns. Grenouille, the main character, constantly confronts the Christian God in order to affirm himself. Throughout the novel, in addition to Christianity, there is evidence of a dialogue with Orphism and Nietzsche's thought about the sacred, in a marked syncretism. In this way, this text, like others like it, proposes new paths of reflection for theology and the studies of religion. The approach carried out is interdisciplinary, since it contemplates Theopoetics, the Philosophy of Religion and literary criticism.

Key words: The Perfume, Christianity, Nietzsche, Orpheus, Religious syncretism.

¹ Doctor en Letras, profesor titular de Literatura Alemana Contemporánea y adjunto de Teología y miembro del Grupo de Investigación en Filosofía de la Religión en la USAL. Correo electrónico: mariano.carou@usal.edu.ar

Introducción

El perfume, de Süskind, es el mayor *best seller* en lengua alemana de las últimas décadas. Es una novela que resulta atractiva para un público muy variado, ya que es pasible de múltiples interpretaciones. Por lo general, se suelen estudiar sus rasgos posmodernos y su posible adscripción al realismo mágico. Pocas veces, sin embargo, el análisis recae en que, entre otras cosas, es una novela religiosa. De hecho, la mayor parte del público posiblemente no eligiera este apelativo. Somos conscientes de que, si no aclaramos esta afirmación, la misma puede resultar, cuando menos, osada. Sin embargo, las marcas textuales que lo demuestran son tantas y de tal magnitud que en este trabajo elegimos, de entre todas las interpretaciones posibles, rastrear los hilos que tejen una trama discursiva de carácter religioso, o, para ser más exactos, sincrético-religioso. Lo hacemos, además, movidos por la misma convicción que expresara J.P. Jossua:

“Mis estudios, por lo general, han tratado sobre escritores no religiosos, en el sentido preciso del término, porque me ha parecido que es en torno a ellos, paradójicamente, que podemos alcanzar la mayor chance de un lenguaje nuevo para la fe, partiendo de un supuesto común: ‘el de apuntar a la ‘trascendencia’, o más bien a una pasión de ‘trascender’, que puede tomar formas muy diversas”².

La Teología, según este autor, hace bien en nutrirse de estos discursos y tomarlos como *locus theologicus*, a fin de evitar el solipsismo y el estancamiento del que ya nos advertiera Rahner a mediados del siglo XX. Es por eso por lo que el propósito de estas páginas será demostrar, desde un abordaje que conjuga la teopoética, la filosofía de la religión y la crítica literaria, que lo que impulsa toda la narración es un modo de construcción discursiva que se sirve de distintas tradiciones religiosas, presentes y pasadas, aunándolas en un crisol que presenta características muy peculiares. En efecto, la forma en que esto se plasma narrativamente es a través de un enfrentamiento entre el protagonista, Grenouille, y un antagonista un poco desigual —o, en rigor, absolutamente Otro—: Dios. Con Él, emplazado como némesis, este personaje va a ir confrontando punto por punto cada rasgo de su identidad, con una correspondencia que nos hace recordar a un negativo fotográfico. Lo llamativo es que, cuando creemos que allí está la clave, descubrimos que, además, la novela dialoga con otros dos universos discursivos, que constituyen a su vez sendas posturas de orden filosófico y religioso: el orfismo y el pensamiento nietzscheano, síntesis que nos brinda claves para comprender en parte el panorama religioso contemporáneo. Por lo tanto, primero haremos un breve resumen del argumento, y luego procederemos a demostrar de qué manera está construido esta suerte de duelo que Grenouille pretende entablar con el Dios cristiano.

1. Una historia muy peculiar

La novela *El perfume (Das Parfum. Die geschichte eines Mörders)*, fue publicada por el escritor alemán Patrick Süskind en 1985. Inmediatamente pasó a encabezar las listas de los libros más vendidos en numerosos rankings, al punto que en 2006 fue llevada al cine con gran éxito. Narra la historia de un muchacho huérfano, Jean-Baptiste Grenouille, dotado de un sentido del olfato casi sobrehumano, capaz de distinguir absolutamente todos los aromas del mundo, a pesar de que él mismo no tiene un perfume en particular. Esto último, en la opinión de la nodriza, es evidencia de que está poseído

² J.P. JOSSUA, *La littérature et l'inquiétude de l'absolu*, Beauchesne, Paris 2000, 47 “*Mes études ont porté le plus souvent sur des écrivains non religieux, au sens précis du terme, parce qu'il m'a semblé que c'est auprès d'eux, paradoxalement, que l'on peut saisir la chance la plus grande d'un langage neuf pour la foi*” (todas las traducciones son mías).

por el demonio³. A medida que crece, el pequeño Jean-Baptiste descubre estas características excepcionales que posee, lo cual lo lleva a incursionar en el arte de la perfumería. Durante los primeros capítulos pareciera que estamos ante una novela picaresca, si bien un tanto sombría, ya que su protagonista debe ganarse la vida en ambientes sórdidos y peleando no solo por su subsistencia, sino por su propia vida. Luego conocemos cuál es el propósito que anima todo su obrar: que todos lo adoren, para así convertirse en “el Dios omnipotente del perfume”⁴. Como vemos, el propósito que vertebra todas las acciones del protagonista no es una simple búsqueda de afecto, sino un afán religioso: el de convertirse él mismo en Dios⁵. Dada la norma ortográfica que en alemán obliga a poner todos los sustantivos, propios y comunes, en mayúscula, resulta imposible saber si este término (*Gott des Duftes*, es decir, “dios de los olores” o “dios de los aromas”⁶) fue pensado como el apelativo del Dios cristiano o de cualquier dios de alguna religión politeísta, o incluso en términos metafóricos, más que en la intención de dar cuenta de algo sobrenatural. Mantenemos la mayúscula porque es la que figura en la traducción española, pero hacemos la salvedad, porque las consecuencias a nivel semántico son significativas. De todas maneras, ocupar el lugar de Dios habitualmente es llamado blasfemia, sacrilegio o herejía; pero eso no quita que, en sí misma, sea una postura religiosa. Lo mismo ocurriría si nos inclináramos por las opciones de menor relevancia, es decir, la de “dios” como referencia a una deidad menor, o como metáfora.

Obsesionado con esta idea y con la posibilidad de extraer el perfume de las personas, Grenouille asesina a un considerable número de muchachas para captar su esencia aromática, por medio de un complicado procedimiento químico. Finalmente, cuando acaba con la vida de la bella Laure, es apresado, juzgado y condenado a muerte. Sin embargo, en el patíbulo, unas gotas de perfume —de uno hecho por él, conformado por esencias de sus víctimas— bastan para conmover todos los corazones, recibir la adoración de quienes querían decapitarlo y provocar una orgía de dimensiones descomunales. La novela culmina con la muerte del protagonista, ultimado por un grupo de mendigos de París que, hechizados por la fragancia que emana de él, no pueden resistir la tentación de apropiarse de su cuerpo, motivo por el cual lo despedazan y lo devoran en una suerte de banquete ritual.

2. Una construcción discursiva hecha de contrastes

De todo lo dicho, sacamos una primera conclusión provisoria y funcional: no es tanto en las peripecias de la obra —es decir, en los acontecimientos que jalonan su argumento— donde reside su carácter religioso, sino en su tramado discursivo. A lo largo de la novela, Grenouille va pasando gradualmente de la indiferencia por Dios a un absoluto desprecio y a una autoafirmación que muestra todos los tonos de la blasfemia. En otro trabajo, nos hemos referido a este tipo de experiencia literaria de Dios como “alergia”, y que a nuestro entender representa el grado cero de la experiencia religiosa: un rechazo voluntario, explícito y formal hacia esa Presencia frente a la cual solo cabe el reproche, expresado con un lenguaje hiriente, cínico y furioso⁷. Esto es lo que progresivamente va apareciendo en la novela. Veamos en qué consiste este proceso y cómo se articula.

³ P. SÜSKIND, *El perfume*, Seix Barral, Buenos Aires 2000, 15.

⁴ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 156.

⁵ Hay algo más: no solo busca ocupar el lugar de Dios, sino que lo hace a partir de uno de los tradicionalmente llamados “sentidos inferiores”, cuya importancia en el mundo religioso es nula. De los dos sentidos superiores, el oído sirve para escuchar la Palabra y obedecer; la vista, para contemplar. Incluso, de los otros dos inferiores, el gusto es incluido en la Eucaristía, y el tacto es importante en los sacramentos y en los signos bíblicos —curaciones, gestos de cercanía—. No es el caso del olfato, desterrado de toda acción ética y litúrgica relevante.

⁶ P. SÜSKIND, *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*, Diogenes Verlag, Zürich 1985, 198

⁷ M. CAROU, “Literatura y experiencia de Dios: ampliando la mirada”, *Criterio* 2477 (2021), https://www.revistacriterio.com.ar/bloginst_new/2021/07/05/literatura-y-experiencia-de-dios-

Grenouille nace en la calle, y se aferra a la vida a pesar de estar condenado a la muerte por su origen bastardo y paupérrimo. Se alimenta con una voracidad descomunal⁸, y si logra sobrevivir es porque lo toma a su cuidado alguien tan insensible como él: *madame Gaillard*⁹. Su rareza va generando rechazo en los demás, lo cual parece no importarle. Su inteligencia depende en forma desproporcionada del olfato, al punto que aquellos conceptos no asociados a un aroma carecen de sentido para él; uno de ellos es Dios¹⁰. Una noche, ya adolescente, mientras vaga por las calles de París vive su primera experiencia numinosa, cuando es embriagado por el perfume de una muchacha. El aroma lo guía, y al llegar hasta la joven descubre que el perfume era

“tan rico, tan equilibrado, tan fascinante, que todo cuanto Grenouille había olido hasta entonces en perfumes, todos los edificios odoríferos que había creado en su imaginación, se le antojaron de repente una mera insensatez [...] Se trataba del principio supremo, del modelo según el cual debía clasificar todos los demás. Era la belleza pura”¹¹.

“Belleza pura” no son palabras que se escriban al azar. Es uno de los trascendentales, uno de los atributos de Dios, y no en vano Balthasar comienza su *Gloria* con esta expresión: “Nuestra palabra inicial se llama belleza”¹². Prosiguiendo con el análisis del texto, esta muchacha será la primera víctima de Grenouille. La estrangulará “para no perderse absolutamente nada de su fragancia”¹³. Al concluir la noche, descubre su meta y su destino, amparado por la certeza de haber nacido en verdad a una vida nueva, que consagrará a convertirse en perfumista¹⁴.

Desde el momento en que Grenouille fue dado en adopción había estado puesta en duda la idoneidad de la Iglesia. En efecto, el sacerdote que debía pagar su manutención mostraba un total desprecio hacia el bebé. Pero la crítica comienza a subir de tono cuando se pone de manifiesto la connivencia entre el poder eclesial y el poder absolutista del *ancien régime*¹⁵. Pocas páginas después se nos revela algo llamativo: “[Grenouille] Sintió en seguida la formalidad que reinaba en aquellas estancias, casi podría decirse la sagrada formalidad, si la palabra ‘sagrada’ hubiera tenido algún sentido para Grenouille”¹⁶. ¿A qué se debe este comentario? Parece estar de más, ser casi un añadido. Quizás la intención del narrador sea provocar: aunque no es necesario, aclara que el protagonista no sabe lo que significa la palabra “sagrado”. Por su parte, Baldini, el perfumista que tomará como aprendiz a Jean-Baptiste, cuando ve la forma en que este logra recrear un perfume famoso sin ningún conocimiento científico, recurrirá varias veces a la palabra “milagro”¹⁷. Más aún: al igual que Zacarías, el padre de Juan el Bautista, que pierde el habla al concretarse el milagro de la concepción de su futuro hijo, Baldini también enmudece ante el prodigio que, a su entender, acaba de realizar su futuro protegido¹⁸.

¿En qué consistirá esa serie de prodigios aromáticos que saldrán del genio creador de Grenouille? Básicamente, en proveer a la sociedad de algo tan novedoso y original que se vuelve “capaz de crear todo un mundo, un mundo rico y mágico que hacía olvidar de golpe todas las cosas repugnantes del propio entorno y comunicaba un sentimiento de

ampliando-la-mirada/

⁸ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 12.

⁹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 24.

¹⁰ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 30.

¹¹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 46.

¹² H. VON BALTHASAR, *Gloria. Tomo I*, Encuentro, Madrid 1992, 22.

¹³ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 47.

¹⁴ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 48.

¹⁵ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 61-62.

¹⁶ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 71-72.

¹⁷ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 79-82.

¹⁸ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 86.

riqueza, de bienestar, de libertad”¹⁹. Por eso, ante esta novedad, Baldini siente miedo. Prosiguiendo con la forma en que se deja afectar por el prodigio, y poniéndolo en los términos que utiliza Otto²⁰, siente el aspecto *tremendum* de la cercanía del numen, que se completa con sentimiento de lo *fascinans* ante la inexorable atracción que ejercen los perfumes creados por el joven. Tan es así que el anciano decide ese día no ir a Notre Dame, como era habitual²¹: la vivencia numinosa que acaba de experimentar ha reemplazado, al menos por un día, los rituales de la religión establecida. Luego de insistir, como dijimos, en el apelativo de “milagro” ante el accionar de Jean-Baptiste, se vuelve necesario recurrir al oxímoron: “Grenouille estaba fascinado [...] como si ardiera en una llama fría”²², dice el narrador al referirse a lo que sentía el perfumista cuando arrancaba “el alma fragante de las cosas”.

Luego de una enfermedad que lo ubica al borde de la muerte, Grenouille no se cura: “resucita”²³. Ya fuera del amparo de Baldini, se dirige al sur, a Grasse, para aprender aspectos técnicos del oficio, pero, en lugar de eso, dado que su brújula es su nariz, sus pasos lo conducen campo travieso hasta el “polo magnético de la máxima soledad posible”²⁴. Si hasta ese momento su relación con las demás personas era problemática, en forma paulatina se va consolidando un desprecio aristocratizante por el vulgo, sus mundos cotidianos, sus aromas. Finalmente descubre una cueva, en la cima de un monte, en la que no podía distinguir ningún aroma. Estaba ante un “silencio olfativo”²⁵. Aquí se da la segunda experiencia numinosa:

“Un júbilo inaudito se apoderó de él. Con el mismo éxtasis con que un náufrago saluda tras semanas de andar extraviado la primera isla habitada por seres humanos, celebró Grenouille su llegada a la montaña de la soledad. Profirió gritos de alegría. Tiró mochila, manta y bastón y saltó, lanzó los brazos al aire, bailó en círculo, proclamó su nombre a los cuatro vientos, cerró los puños y los agitó, triunfante, contra todo el paisaje que se extendía a sus pies y contra el sol poniente, con un gesto de triunfo, como si él personalmente lo hubiera expulsado del cielo. Se comportó como un loco hasta altas horas de la noche”²⁶.

En varios aspectos, esta descripción encuentre un eco en lo narrado por Bataille en *L'expérience intérieure*, cuando describe la vivencia numinosa que le aconteció caminando por París como una experiencia *du néant*²⁷. Con un agregado: no es solo una experiencia que lo colma de alegría y lo envuelve en un entusiasmo (*ενθουσιασμός*) frenético, sino que mantiene ciertas connotaciones cósmicas: dominio de los elementos naturales (paisaje, viento, sol), baile en círculo; incluso aclara que extiende “con cuidado la manta, como si vistiera un altar”²⁸. Es tal el bienestar que siente, tanta la seguridad, que “aunque el mundo exterior ardiera, desde aquí no se pecaría de ello. Empezó a llorar en silencio. No sabía a quién agradecer tanta felicidad”²⁹. El carácter numinoso del acontecimiento está en su apogeo.

Podría pensarse que esta búsqueda de la soledad está relacionada con la del ermitaño. El propio narrador se anticipa al planteo, y para que no queden dudas, aclara que la motivación de este retiro es diferente a la de un penitente convencional:

¹⁹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 88.

²⁰ R. OTTO, *Lo sagrado*, Alianza, Madrid 2004, 25.49.

²¹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 89.

²² P. SÜSKIND, *El perfume...*, 98.

²³ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 208.

²⁴ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 120.

²⁵ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 122.

²⁶ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 123.

²⁷ G. BATAILLE, *L'expérience intérieure*, Gallimard, Paris 1954, 49.

²⁸ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 124.

²⁹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 124.

“Nada de todo esto concernía a Grenouille, que no pensaba para nada en Dios, no hacía penitencia ni esperaba ninguna inspiración divina. Se había aislado del mundo para su propia y única satisfacción, sólo a fin de estar cerca de sí mismo. Gozaba de su propia existencia, libre de toda influencia ajena, y lo encontraba maravilloso. Yacía en su tumba de rocas como si fuera su propio cadáver, respirando apenas, con los latidos del corazón reducidos al mínimo y viviendo, a pesar de ello, de manera tan intensa y desenfrenada como jamás había vivido en el mundo un libertino”³⁰.

Hay, sin embargo, algo que llama la atención: ¿era necesario aclarar las motivaciones irreligiosas del protagonista? ¿No era suficiente con comentar lo que hacía, y en todo caso el porqué, más que el “por qué no”? El nivel de detalle en la descripción nos habilita a pensar en que hay una intención deliberada por marcar una diferencia que, de suyo, no sería relevante a menos que se la haga explícita: una vez más, una suerte de diferenciación alérgica de todo referente religioso, y de Dios en particular. En los días subsiguientes irá llevando a cabo una catarsis ascética, con accesos de odio, de violencia, de orgasmo³¹, hasta que se da cuenta de que ese es su reino, el del “Gran Grenouille”, donde solo manda su voluntad³². Tan poderosa es esta voluntad, que se erigirá como creadora, en una destacada paráfrasis del primer capítulo del Génesis:

“Y cuando vio que todo estaba bien y que toda la tierra había absorbido la divina semilla de Grenouille, el Gran Grenouille dejó caer una lluvia de alcohol, fina y persistente, y en seguida todo empezó a germinar y brotar, de modo que la vista de los sembrados alegraba el corazón [...] Entonces ordenó el Gran Grenouille que cesara la lluvia. Y así sucedió [...] Y el Gran Grenouille vio que todo estaba bien, muy bien. Y el viento de su hálito sopló por toda la tierra. Y las flores, al ser acariciadas, despidieron chorros de fragancia y mezclaron sus innumerables aromas hasta formar uno solo y universal, siempre cambiante, pero en el cambio siempre unido en un homenaje a él, el grande, el único, el magnífico Grenouille quien, desde su trono en una nube de fragancia dorada, aspiró de nuevo, olfateando su aliento, y el olor de la ofrenda le resultó agradable. Y descendió del trono para bendecir varias veces su creación, la cual se lo agradeció con vítores y gritos jubilosos y repetidos chorros de magnífico perfume”³³.

Las similitudes con el relato bíblico son tantas que resulta ocioso enumerarlas. Solo nos detendremos en un punto: el protagonismo excluyente de Grenouille contrasta con el de Dios, quien se asemeja más bien a un director de orquesta, que va concertando los instrumentos para producir una melodía que tendrá, como corolario, la creación del hombre. Aquí, el perfumista solo se tiene en cuenta a sí mismo y su beneplácito, y recibe una alabanza propia de los salmos (Sal 47, 66, 95) y del libro de Daniel (Dn 3, 57-90), ausente en el relato del Génesis.

A pesar de desear mantenerse en ese estado semisalvaje³⁴, alimentándose de alimañas y sin preocupación alguna por la higiene —que en buena medida nos recuerda, en sus características externas, a su homónimo Juan el Bautista (Mt 3, 4)³⁵—, Grenouille deja la

³⁰ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 125.

³¹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 126.

³² P. SÜSKIND, *El perfume...*, 127.

³³ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 128.

³⁴ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 133-134.

³⁵ También nos recuerda en cierta forma al Grigorss de *El elegido*, de Thomas Mann (Buenos Aires, Sudamericana, 1953), que luego se convertiría en el papa Gregorio, en particular entre las pp. 137-139. Ambos se encuentran rebajados a un estado casi completamente animal, por voluntad propia, aunque con plena conciencia de su interioridad. La diferencia es que el primero está cumpliendo una penitencia de orden sacramental y expiatorio, mientras que Grenouille no solo no lo hace, sino que descreería de cualquier penitencia, en caso de que se le presentara la ocasión.

soledad eremítica y vuelve a encontrarse con el vulgo que desprecia³⁶ y con el que rivaliza, porque ellos sí poseen un aroma característico³⁷. Para poder desenvolverse sin llamar la atención, se procura para sí una fragancia en apariencia simple, banal, que le permita pasar por un ser humano común y corriente. Esto le resulta necesario para concretar algo clave: quiere crear un perfume de características sobrehumanas, para tener control sobre los hombres y recibir su adoración, en todos los sentidos en que esta palabra puede ser entendida. Lo expresa, como dijéramos *ut supra*, afirmando que su aspiración es convertirse en el d(D)ios de los perfumes, y así dominar el corazón de los hombres. Citaremos aquí completo el párrafo de referencia al que hicéramos alusión:

“¡Sí, deberían amarle cuando estuvieran dentro del círculo de su aroma, no sólo aceptarle como su semejante, sino amarle con locura, con abnegación, temblar de placer, gritar, llorar de gozo sin saber por qué, caer de rodillas como bajo el frío incienso de Dios sólo al olerle a él, Grenouille! Quería ser el Dios omnipotente del perfume como lo había sido en sus fantasías, pero ahora en el mundo real y para seres reales. Y sabía que estaba en su poder hacerlo. Porque los hombres podían cerrar los ojos ante la grandeza, ante el horror, ante la belleza y cerrar los oídos a las melodías o las palabras seductoras, pero no podían sustraerse al perfume. Porque el perfume era hermano del aliento. Con él se introducía en los hombres y si éstos querían vivir, tenían que respirarlo. Y una vez en su interior, el perfume iba directamente al corazón y allí decidía de modo categórico entre inclinación y desprecio, aversión y atracción, amor y odio. Quien dominaba los olores, dominaba el corazón de los hombres”³⁸.

Una vez más, la motivación religiosa resulta por demás explícita, más allá de los matices semánticos. Lo mismo con las connotaciones rituales: el caer de rodillas, el incienso, la adoración, el temblar de placer, el llorar de gozo en forma inexplicable; hasta la mención del perfume como “hermano del aliento” resulta significativa: para que el hombre viva debe respirar el perfume. Pasa a convertirse entonces en algo tan necesario como el aire. Por eso debe dominar el arte de los aromas, para lo cual se dirige a Grasse, “la Roma de los perfumes, la tierra prometida de los perfumistas”³⁹. Llamen la atención dos referencias religiosas: Roma y la “tierra prometida”. La comparación con Roma no es en absoluto habitual como sí ocurre con la de la Meca, expresión equivalente tanto en español como en alemán (*Mekka*); si el autor prefiere mencionar a la sede del cristianismo, muy posiblemente sea porque le resulta más eficaz a los fines de lo que quiere expresar.

Es en Grasse, al sur de Francia, donde Grenouille aprenderá el oficio de perfumista y logrará extraer la esencia aromática de sus víctimas mediante procedimientos químicos. Sin embargo, hay una muchacha en particular, Laure Richis, de cuyo olor “divinamente bueno”⁴⁰ deberá apropiarse, a sabiendas de que eso significa matar a quien lo emana. Es consciente, también, de que él es el único que sabe realmente en qué consiste la belleza⁴¹.

Estas nuevas artes hacen que el protagonista resucite “olfatoriamente de entre los muertos”⁴² a sus víctimas. Incapaz de amarlas, ama su perfume, en particular el de Laure⁴³. Cuando finalmente logre burlar la vigilancia paterna y matar a la joven para hacerse con su aroma, la experiencia será superlativa: podrá hacer un *racconto*

³⁶ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 155.

³⁷ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 150.

³⁸ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 156.

³⁹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 168.

⁴⁰ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 171.

⁴¹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 173.

⁴² P. SÜSKIND, *El perfume...*, 189.

⁴³ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 191.

agradecido de su vida⁴⁴, y, aun al lado del cadáver todavía caliente, se sentirá transportado al paraíso:

“Entonces entornó los párpados [...] para entregarse del todo a la paz de aquella noche sagrada. La paz llenaba su corazón, pero se le antojó que también reinaba a su alrededor [...] El viento se había calmado. Todo estaba en silencio. Nada perturbaba la paz”⁴⁵.

La expresión que utiliza es “*heilige Nacht*”, “noche santa” o “sagrada”, que es la misma con la que se inicia el popular villancico “*Stille Nacht, heilige Nacht*” de F. Gruber, conocido en español como “Noche de paz”, cuya letra en alemán dice “noche tranquila (o silenciosa), noche sagrada”. Para Grenouille, entonces, cometer un asesinato a fin de apoderarse de algo incorpóreo como un perfume equivale a lo que para una persona común puede ser la contemplación meditativa de la noche de Navidad. Esa paz —al menos en su aspecto exterior— no lo va a abandonar ni siquiera cuando sea apresado. Su apresamiento, por otra parte, está precedido de excomuniones, misas y proclamas eclesiales, ante cuyo fracaso algunos optan por invocar a Satanás y celebrar misas negras⁴⁶. Una vez en poder de la justicia, no se lo sentencia a morir ahorcado o decapitado, como era habitual, sino crucificado⁴⁷. El antagonismo con Cristo es evidente: Grenouille está destinado a transformar la cruz en el patíbulo de un criminal irredento y no el de una víctima inocente como Jesús. Más allá de su perfil psicológico, o de sostener imperturbable que había matado a las jóvenes porque “las necesitaba”⁴⁸, el narrador una vez más se encarga de señalar un aspecto religioso que, al menos en apariencia, no aporta gran novedad a la trama:

“Entró en la celda un sacerdote para confesarle, pero salió al cabo de un cuarto de hora sin haberlo conseguido. El condenado, al oír la mención del nombre de Dios, le había mirado con una incomprensión tan absoluta como si oyera el nombre por primera vez y después se había echado en el catre y conciliado inmediatamente un sueño profundo”⁴⁹.

Esta indiferencia ante la mención del nombre de Dios, como si desconociera de qué se trataba, cuando sabemos que no es así, puede interpretarse más bien como pose. No hay incomprensión ni ignorancia ante el planteo del sacerdote, sino desdén calculado de tintes aristocráticos; al menos, nos habilitan a sostener esta posición algunos de los párrafos citados, así como otros que consignaremos *ut infra*. Finalmente tiene lugar el clímax, previo al desenlace. La jornada prevista para la ejecución, llamada por el pueblo “Día de la Liberación”⁵⁰, es vivida como un remedo del “día de Yahveh”, la institución veterotestamentaria en el que Dios viene a condenar y dar cumplimiento en forma escatológica del castigo que espera a los soberbios y los impíos (Is 2, 12; Am 5, 18-20; Jl 2, 1-11). El condenado es vestido con levita y llevado en carroza al lugar de la ejecución. Esto también parece contrastar al modo de un negativo fotográfico con la crucifixión de Cristo, con su túnica echada a suertes, caminando semidesnudo por las calles de Jerusalén y cargando su propia cruz. Grenouille lleva un atuendo de lujo y va sin esposas, como hombre libre. “Y entonces ocurrió un milagro. O algo muy parecido a un milagro, o sea, algo igualmente incomprensible, increíble e inaudito”⁵¹. Ante la presencia del

⁴⁴ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 218.

⁴⁵ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 218-219.

⁴⁶ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 222.

⁴⁷ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 228.

⁴⁸ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 227.

⁴⁹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 228.

⁵⁰ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 230.

⁵¹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 234.

asesino, nadie cree que sea culpable. No puede serlo: algo inexplicable ha hecho que, a pesar de la abrumadora evidencia en su contra, ese hombrecillo les resulte no solo inocente, sino digno de adoración. La descripción de la escena es magistral. El verdugo se siente débil, la multitud reacciona “como doncellas que ceden a la seducción de su amante”⁵², y todos comienzan a llorar de la emoción y a dar rienda suelta a sus instintos. El narrador pone especial énfasis al narrar la actitud del obispo:

“Monseñor, el obispo [...] se entregó por primera vez en su vida a un éxtasis religioso, porque había ocurrido un milagro ante la vista de todos, el mismo Dios en persona había detenido los brazos del verdugo al dar apariencia de ángel a quien parecía un asesino a los ojos del mundo. ¡Oh, que algo semejante ocurriera todavía en el siglo XVIII! ¡Qué grande era el Señor!”⁵³.

El obispo, entonces, descubre qué es el éxtasis religioso no en la oración, sino en presencia de un criminal. Un desborde frenético invade la plaza del patíbulo. Grenouille, de anticristo y objeto de anatema, pasa a ser considerado “el Salvador en persona” para las monjas y “el deslumbrante Señor de las Tinieblas” para los seguidores de Satanás, o el Ser Supremo de cualquier culto⁵⁴. La explicación, por muy detallada que sea, no deja de resultar sorprendente. Al revestirse con el perfume en el cual estuvo trabajando todos esos años,

“había acertado su centro erótico. Era como si aquel hombre poseyera diez mil manos invisibles y hubiera posado cada una de ellas en el sexo de las diez mil personas que le rodeaban y se lo estuviera acariciando exactamente del modo que cada uno de ellos, hombre o mujer, deseaba con mayor fuerza en sus fantasías más íntimas”⁵⁵.

El poder de la fragancia rompe las barreras de la lógica, de la fe y de la justicia humana. Grenouille finalmente logra su cometido: ser idolatrado. Lo hace, además, en forma análoga a un encuentro sexual, es decir, uno de los puntos neurálgicos tanto de la moral cristiana como de las críticas que ha desencadenado a lo largo de los siglos. “Había llevado a cabo la proeza de Prometeo. A fuerza de porfiar y con un refinamiento infinito, había conquistado la chispa divina que los demás recibían gratis en la cuna”⁵⁶, creando para sí mismo un perfume capaz de dotarlo de un aura deslumbrante.

“Y no la debía a nadie –ni a un padre, ni a una madre y todavía menos a un Dios misericordioso–, sino sólo a sí mismo. De hecho, era su propio Dios y un Dios mucho más magnífico que aquel Dios que apeataba a incienso y se alojaba en las iglesias [...] A una señal suya, todos renegarían de su Dios y le adorarían a él, el Gran Grenouille”⁵⁷.

Con esta cita reafirmamos lo que indicáramos oportunamente: si Dios le hubiera sido desconocido, no tiene sentido el énfasis con que reniega de Él, y la comparación entre su fragancia y el olor apestoso a incienso. Jean-Baptiste Grenouille, entonces, triunfa donde el Jesús histórico fracasa: el nazareno es crucificado, pero el parisino lo supera y se ahorra la muerte en cruz. Ahora bien: una vez que logra ocupar el lugar de Dios, cuando vive “el mayor triunfo de su vida”, tiene una sensación horrible, porque descubre que

⁵² P. SÜSKIND, *El perfume...*, 235.

⁵³ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 236.

⁵⁴ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 237.

⁵⁵ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 237.

⁵⁶ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 238.

⁵⁷ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 238.

odia a su público y que no puede disfrutar del triunfo⁵⁸. La repugnancia que le inspira la humanidad se le vuelve una carga. No está preparado para ser Dios. Desprecia a su grey con una intensidad inaudita, y el amor de la plebe se vuelve fuente de amargura. “Y supo de repente que jamás encontraría satisfacción en el amor, sino en el odio, en odiar y ser odiado”⁵⁹. En resumen: quiere ocupar el lugar del Dios cristiano, del Dios definido como Amor (1 Jn 4, 8), pero es incapaz de amar y solo puede aborrecer a quienes lo aman. Nuevamente la referencia en espejo. Este odio es el único sentimiento verdadero⁶⁰.

Una vez que se esfuma el efecto embriagador del perfume y la orgía que se suscita a causa de ello, la comunidad de Grasse trata de olvidar lo vivido; el hecho les resulta tan bochornoso que todos prefieren olvidarlo, y solo los locos del hospicio recuerdan lo que pasó⁶¹. Grenouille, luego de escapar del castigo, solo quiere llegar a París y morir allí⁶². Resulta paradójico: una vez que está seguro de su éxito, descubre que no tiene razones para seguir viviendo. Sabe que con solo enviarle una carta perfumada al Papa diciéndole que es el nuevo Mesías lograría lo que se propusiera⁶³; puede incluso ser ungido “como Dios en la tierra... si aún podía unirse a alguien como Dios...”⁶⁴. Los puntos suspensivos son elocuentes.

La fecha en que Jean-Baptiste llega a la capital para consumir su destino es el 25 de junio de 1767⁶⁵. Aquí se presenta otro punto de contacto con su homónimo, el Precursor de Cristo, dado que su fiesta, que recuerda su nacimiento, se celebra el 24 de junio. Dado el carácter popular de esta festividad, desde su posible origen pagano, y teniendo en cuenta que se lo hace explícito en la narración, podemos pensar que hay una intención autoral en vincular estos dos hechos.

Arriba finalmente a la ciudad que lo vio nacer y, al arrojarse gotas del perfume en plena calle, se produce algo que se asemeja a la Transfiguración (Mt. 17, 1-8; Mc 9, 2-13; Lc 9, 28-36): “una súbita belleza lo encendió como un fuego deslumbrante”⁶⁶. Al principio, los mendigos que presencian la escena se acercan titubeantes a ese “ángel humano del cual brotaba [...] un reflujó avasallador contra el que nadie podía resistirse”⁶⁷. Esta atracción hace que toda resistencia sea vencida y llega el desenlace: Grenouille es partido en treinta pedazos y, en un *tour de force* teológico, comido por “cada miembro de la chusma”⁶⁸ en una suerte de eucaristía invertida. La situación es, también esta vez, un tanto turbadora, pero, sin embargo

“En sus almas tenebrosas se insinuó de repente una alegría muy agradable. Y en sus rostros brillaba un resplandor de felicidad suave y virginal. Tal vez por esto no se decidían a levantar la vista y mirarse mutuamente a los ojos. Cuando por fin se atrevieron, con disimulo al principio y después con total franqueza, tuvieron que sonreír. Estaban extraordinariamente orgullosos. Por primera vez habían hecho algo por amor”⁶⁹.

En otras palabras: haber cometido un crimen demencial, haber cedido al canibalismo, es decir, algo que desde cualquier punto de vista es un acto abominable, para el narrador es un gesto de amor. Se cierra así la novela, y también esta construcción discursiva que,

⁵⁸ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 239.

⁵⁹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 239.

⁶⁰ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 240.

⁶¹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 244-246.

⁶² P. SÜSKIND, *El perfume...*, 249.

⁶³ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 249.

⁶⁴ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 250.

⁶⁵ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 251.

⁶⁶ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 252.

⁶⁷ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 252.

⁶⁸ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 252.

⁶⁹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 253.

como decíamos, tiene por objeto confrontar con Dios hasta la última frase del relato. Santana Quintana afirma con acierto que

“normalmente en los relatos donde aparece la miseria de un personaje, éste encuentra consuelo en Dios, dirigiéndose a él como la salvación. Pero Patrick Süskind pone en evidencia la religión tradicional, e incluso permite que el protagonista siente aberración de este Dios y llegue a blasfemar en la misma iglesia”⁷⁰.

Podríamos agregar que no es solo la religión como sistema institucionalizado de creencias y de prácticas, sino la imagen misma de Dios y la experiencia personal que se tiene de Él las que están en juego, ya que, como sostiene Bleicher, algunos autores “utilizan la blasfemia como medio para volver a conectar con experiencias religiosas básicas”⁷¹. Esto, lejos de ser tomado como herejía desde el campo teológico, debe más bien suscitar interrogantes, y demanda del teólogo; en todo caso, una mirada atenta para ver si aporta alguna novedad ya sea al lenguaje o a la reflexión sobre aspectos de la fe, tal como vimos que proponía Jossua. La torpeza e ineficacia de los representantes religiosos de la novela, o la repulsión ante lo divino, como hemos demostrado, no son meros datos que aportan exotismo, sino que se convierten en el baremo que le sirve a Grenouille para poder medir fuerzas en su lucha con Dios.

Si hacemos un resumen de lo observado hasta el momento, tenemos que:

- la novela abunda en referencias que muestran un claro desprecio por la imagen de Dios tal como es entendida en el Occidente cristiano;
- en algunos casos, esas referencias parecen responder a un plan deliberado, ya que desde el punto de vista narratológico no proporcionan datos de relevancia;
- las diferencias están puestas de manera tal que esa confrontación muestre al protagonista en un lugar superior respecto de Dios. Basten los siguientes ejemplos: Cristo muere en la cruz, pero Grenouille escapa a esa suerte; Dios crea por amor y siguiendo un plan ordenado, pero el perfumista lo hace en forma caótica y sin motivo aparente⁷²; lo que en el sistema de valores del cristianismo es considerado inmoral, en la novela está presentado como algo desprovisto de cualquier tipo de moralidad, e incluso deseable.

Todo esto nos lleva a reafirmar la hipótesis inicial, a saber, que lo religioso atraviesa la novela como un eje ineludible. Éramos conscientes de la osadía de esta afirmación, habida cuenta de que, para muchos, decir “religioso” equivale a decir “apologético”, o piadoso; nada más alejado de nuestro análisis. Lo cierto es que, desprovisto de esta némesis divina con la que confronta, el protagonista simplemente hubiera ido de una peripecia a otra, sin que esto provocara reacciones de consideración y sin que la narración se articulara en forma conveniente.

Ahora bien: si nos quedáramos con lo trabajado hasta aquí y no ampliáramos la mirada, nos perderíamos algo por demás sustancioso: que la novela no dialoga solamente con el cristianismo, sino al menos con otros dos universos discursivos: el pensamiento de Nietzsche y el orfismo.

⁷⁰ M. C. SANTANA QUINTANA, *A propósito de una novela postmoderna en el ejemplo de Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders de Patrick Süskind* O, Tesis doctoral Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria 2003, 423, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=154173>, citado el 22 de febrero 2022.

⁷¹ “Nutzen das Mittel der Blasphemie zur Wiederannäherung an religiöse Grundeerfahrungen” (la traducción es mía). BLEICHER en M. C. SANTANA QUINTANA, *A propósito de una novela postmoderna...*, 423.

⁷² P. SÜSKIND, *El perfume...*, 41.

Grenouille, ¿prototipo del *Übermensch* o del Anticristo?

Como todo autor del siglo XX y de lo que va del XXI, es de suponer que Süskind ha recibido la influencia iconoclasta ejercida por Nietzsche. El texto que nos compete es un buen ejemplo de ello. De hecho, es posible que incluso un lector más o menos avezado pueda atreverse a un paralelismo que no deja de resultar atractivo: Grenouille, en su rechazo sistemático de cualquier regla moral, pareciera encarnar el prototipo del *Übermensch*, el Superhombre nietzscheano. Parafraseando el *Zarathustra*⁷³, bien podría decirse: “Grenouille es ese rayo, Grenouille es esa locura”. En la novela, de hecho, se comparan sus hazañas con el accionar propio de “monstruos geniales” (*genialer Scheusale*)⁷⁴ dignos de pasar a la historia, a la altura de Napoleón o el marqués de Sade. También concuerda esta opinión con la consideración acerca de que es un personaje “aún más grande que Prometeo”⁷⁵.

Sin embargo, una lectura más atenta obliga a matizar esta posición. En primer lugar, el carácter (a)moral del protagonista de la novela no termina de resultar claro, ya que por momentos pareciera más bien que todo le resulta indiferente. Por ejemplo, en el episodio crucial en que es interrogado acerca del motivo de los asesinatos, solo atina a decir una y otra vez que “las necesitaba”⁷⁶, como no comprendiendo que lo que hizo pudiera ser considerado impropio para otras personas. Por lo tanto, a pesar de que su modo de actuar indica exteriormente un avasallamiento y una falta de sujeción a cualquier normativa heterónoma, y en particular de raíz cristiana, el narrador no señala como una característica del protagonista la convicción interior de imponerse sobre la debilidad característica del Superhombre. No debemos confundir la conducta exterior con las motivaciones internas.

Esto no quiere decir que no sea posible establecer una serie de paralelismos entre el filósofo alemán y el perfumista francés. De hecho, creemos que puede ser enriquecedor identificar ciertas peripecias de la narración en las que resuenan algunos temas que atraviesan toda la obra de Nietzsche. Para ello, hemos resumido estas relaciones en torno a los siguientes ejes:

- El **vitalismo** que caracteriza a la obra de este filósofo bien puede evidenciarse en la voluntad vitalista de Grenouille. Pensemos, por ejemplo, en su nacimiento: el pequeño logra imponerse por sobre un destino aparentemente prefijado, dado que los cinco hermanos que lo precedieron murieron en el parto. De hecho, la madre pensó que lo mismo ocurriría con Jean-Baptiste, al punto que dio a luz mientras atendía su puesto de pescadería en el mercado y no le prestó atención al recién nacido, dándolo por muerto. Solo su llanto hizo que llamara la atención de los transeúntes, y al descubrirse la presencia del pequeño su madre fue condenada a la horca por intento de asesinato⁷⁷. Esta es la primera de las muertes que el protagonista eludirá, ya que a lo largo de la novela también intentarán asesinarlo sin éxito los niños del orfanato⁷⁸, sobrevivirá a la enfermedad⁷⁹, y evitará la muerte en la cruz como consecuencia de sus crímenes. Sin embargo, muchas de las personas que entran en contacto con él —su madre, el peletero Grimal, Baldini, Taillade— morirán una vez que pasen por su vida. Él, mientras tanto, se afirmará cada vez más, contra todo pronóstico.
- Es claro que la **crítica al cristianismo** que caracteriza a buena parte de las obras del filósofo de Röcken, en particular por su tono encendido, parece haber inspirado la prédica que emprende también el narrador contra la religión institucionalizada y la

⁷³ F. NIETZSCHE, *Así hablaba Zarathustra*, RBA, Madrid 1995, 7.

⁷⁴ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 9.

⁷⁵ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 238.

⁷⁶ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 227.

⁷⁷ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 10-12.

⁷⁸ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 27-28.

⁷⁹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 108.

moral que emana de ella, así como contra la imagen de Dios. Al ampliamente conocido anuncio de la muerte de Dios que aparece en el párrafo 125 de *La gaya ciencia*, debemos sumar sobre todo los denuos que le dirige en *El anticristo*. Expresiones tales como “la concepción cristiana de Dios, Dios como dios de los enfermos, como araña, como espíritu, es una de las más corrompidas que existen sobre la tierra”⁸⁰ bien puede leerse en forma correlativa con cualquiera de las invectivas contra Dios que aparecen en la novela citadas en el capítulo anterior.

- Otra característica es el **desprecio aristocratizante** que destilan muchos textos de Nietzsche, y notorio en forma especial en varias de sus obras —por poner algunas, *La genealogía de la moral* o *El Anticristo*—, evidenciado en expresiones como la siguiente: “La Iglesia es la barbarie enferma hecha potencia [...] Los valores *cristianos* y los valores *aristocráticos*: isólo nosotros, los espíritus emancipados, hemos restablecido esta oposición de valores”⁸¹. Otro tanto podemos decir cuando sostiene que el cristianismo “ha librado una guerra a muerte contra este tipo humano superior”⁸². Grenouille, por su parte, también se siente superior al vulgo: por ejemplo, cuando dice que lo invadió “la enorme repugnancia que le inspiraban los hombres” y que le molestaba la adoración que sentían estos por “su aura usurpada, su máscara fragante”⁸³.

- Por supuesto que no podemos dejar pasar el **nihilismo**, rasgo preponderante del pensamiento de Nietzsche, y que es pasible de ser puesto en diálogo con el carácter nihilista de la novela. Cualquiera de las observaciones y de las citas hechas hasta ahora podría servir de ejemplo.

- Un dato llamativo también es que en *El Anticristo* el filósofo se encarga de confrontar al cristianismo con otro sistema de valores: el budismo (párrafos 20-23). En *El perfume* esto se da con otra cosmovisión, que en este caso es el orfismo. La diferencia radica en que Nietzsche hace un paralelismo explícito, identificando las ventajas que a su entender presenta el pensamiento budista por sobre el cristiano, mientras que Süskind es mucho más cauto, lo cual pareciera indicar la falta de intención de revelar este proceder. De hecho, según veremos, más que esta novela, es otro texto salido de su pluma el que nos sirve para descubrir la fascinación del autor por Orfeo. Nos referiremos a esto en el capítulo siguiente.

- Por último, como bien sabemos, en *El origen de la tragedia* Nietzsche se encarga de mostrar **el antagonismo entre lo dionisiaco y lo apolíneo**. Esta misma tensión está presente en *El perfume*, si bien orientada, más que hacia un desenfreno hedonista, hacia un rechazo por los valores establecidos y la estética dieciochesca imperante. Los paralelismos más fuertes, sin embargo, no se dan en el hecho mismo de la confrontación, sino en la propia presencia de elementos dionisiacos, extraídos de las distintas tradiciones que narran las peripecias de este dios.

Dijimos que se evidenciaba una fascinación por Orfeo. Como se sabe, el mito de Dionisos es clave para comprender al orfismo. Antes de proceder a identificar y analizar los puntos de contacto entre estos tópicos y el texto que estamos estudiando, nos haremos algunas preguntas: ¿De dónde tomó Süskind estos elementos teóricos? ¿Del pensamiento de Nietzsche, habida cuenta de que, así como encontramos otros paralelismos, estos bien pueden atribuirse también a la influencia del filósofo alemán? ¿O fue más bien una confluencia de factores? La confrontación entre “Dionisos frente al crucificado”⁸⁴, ¿habrá estado en la génesis de la obra, o fue una mera coincidencia? En

⁸⁰ F. NIETZSCHE, *El anticristo. Cómo se filosofa a martillazos*, Edaf, Madrid 2004, 38.

⁸¹ F. NIETZSCHE, *El anticristo...*, 63-64.

⁸² F. NIETZSCHE, *El anticristo...*, 23.

⁸³ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 239.

⁸⁴ F. NIETZSCHE, *Ecce homo*, Fausto, Buenos Aires 1999, 124.

rigor, desde el punto de vista narratológico estos datos, aun si llegaran a ser verificados⁸⁵, no resultan relevantes; sí pueden serlo, quizás, a la hora de comprender mejor el planteo filosófico y teológico que subyace a *El perfume*. En todo caso, Nietzsche, quien hacia el final de sus días firmaba como “Dionisos o el crucificado”, nos habilita a pasar al tercer momento de esta reflexión: las resonancias órficas en la novela que estamos trabajando.

3. Liras y perfumes

Llegamos así al tercer momento de esta reflexión. Aquí nos remitiremos a otro texto de Patrick Süskind no mencionado hasta el momento: el ensayo *Sobre el amor y la muerte (Über Liebe und Tod)*, publicado en 2005⁸⁶. Allí, luego de poner en práctica la inevitable *captatio benevolentiae* referida a la imposibilidad de decir algo original acerca de estos tópicos, comienza a desarrollar su reflexión por un camino que resulta, en verdad, bastante poco trillado: una comparación entre Orfeo y Jesús, en la que el primero resulta vencedor. No podemos decir que la pretensión de Süskind sea de indagación teológica; sin embargo, transita por esos senderos, aunque, desde ya, lo hace sin ningún tipo de rigor académico. Nos resulta de interés ya que estamos ante un metatexto en el que aparece la mirada del autor.

Las comparaciones entre el orfismo y el cristianismo, como bien sabemos, han sido objeto de preocupación de muchos estudiosos. Por ello, al adentrarnos en este tema debemos ser cuidadosos, ya que en torno a esta corriente religiosa de la Antigüedad —de la cual, por cierto, es mucho lo que se desconoce debido a sus aspectos de carácter secreto— las posturas de los investigadores han oscilado entre la identificación de cualquier ritual con elementos órficos y la total negación de los mismos⁸⁷. Por ello, y por razones de espacio, no nos detendremos más que en aquello que nos resulte estrictamente necesario. Además, resultaría imposible explayarnos aquí sobre el tema. Lo que queremos destacar es que se pueden establecer paralelismos notables entre el orfismo y el desarrollo dogmático y litúrgico del cristianismo de los primeros siglos. A modo de recordatorio, citaremos un breve resumen con algunos puntos en común, dado que nos será útil para lo que desarrollaremos a continuación:

“[Orfeo] era, en realidad, un viejo dios totémico de la Grecia del norte, cuya muerte violenta y resurrección eran los artículos de fe de un culto místico [...] El orfismo tenía una doctrina de pecado original [...] Circulaban bajo el nombre de Orfeo largos poemas, entre otros, una *Bajada a los Infiernos* [...] El sacrificio primitivo del dios, generalmente acompañado de la manducación del dios o comunión, se perpetuó en los ritos y, al hacerse incomprensible, provocó la aparición de numerosas leyendas”⁸⁸.

Muerte y resurrección, pecado original, descenso a los infiernos, sacrificio, comida ritual... Las semejanzas hablan por sí solas. Por eso no llama la atención que Süskind también haga circular su reflexión por esos carriles en el mencionado ensayo. Lo novedoso, en todo caso, es la óptica que elige y las conclusiones a las que arriba. A los efectos de este trabajo, lo que más nos interesa son sus párrafos finales, cuando la

⁸⁵ Esta información, por otra parte, sería imposible de confirmar: Süskind vive recluso desde hace años: https://elpais.com/diario/2006/11/24/cine/1164322806_850215.html

⁸⁶ Quizás sea importante aclarar que no estamos ante un autor muy prolífico. Tiene pocas obras publicadas, y de ellas algunas no han llamado la atención del gran público. El ensayo que traemos a colación es una de ellas.

⁸⁷ CASADESÚS, F. en: A. BERNABÉ – F. CASADESÚS (comp.), *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*. Akal, Madrid 2008, 7.

⁸⁸ S. REINACH, *Orfeo. Historia de las religiones*, El Ateneo, Buenos Aires 1964, 86.

comparación entre Cristo y Orfeo lleva a este último a erguirse victorioso. Los puntos en los que se basa son los siguientes:

- Los primeros cristianos se valieron de significantes órficos, como la imagen del Buen Pastor, para atribuírselos a su fundador, al tiempo que condenaban el orfismo⁸⁹
- Las resurrecciones milagrosas que opera Jesús en los evangelios no se comparan con la hazaña de Orfeo, “ni en audacia ni en fuerza poética o mitológica”⁹⁰.
- Analizando el episodio de la resurrección de Lázaro, carga las tintas sobre la figura de Cristo y hace hincapié en su teatralidad, en su falta de empatía con los deudos y su carácter propagandístico⁹¹.
- En el marco de una lectura de los Evangelios que podríamos calificar de simplista, señala que Cristo durante toda su vida fue anunciado como Mesías, mientras que Orfeo “entró en el mito y en la Historia como sufriente”⁹², ya que, en lugar de contar con el apoyo divino para un plan programático, el héroe griego emprende una acción arriesgada por amor, sin apoyo y contrariando el orden divino⁹³. En esto reside la belleza de su empresa.
- Nuevamente partiendo de una lectura cuando menos sesgada y deficiente de los escritos del Nuevo Testamento, califica a Jesús de Nazaret como

“un predicador fanático, que no quería convencer sino que reclamaba un vasallaje sin condiciones. Sus manifestaciones están salpicadas de órdenes, amenazas y el reiterante y apodíctico “pero yo os digo”. Así hablan en todos los tiempos los que no aman ni quieren salvar a un solo hombre, sino a toda la Humanidad. Orfeo, sin embargo, sólo ama a una, y solo a ella quiere salvar: Eurídice. Y por eso su tono es más conciliador, más amable, suplicante”⁹⁴.

- Süskind señala, además, que la historia de Orfeo nos conmueve porque narra el fracaso de haber intentado reconciliar el amor y la muerte, mientras que la de Jesús es un triunfo desde el comienzo⁹⁵. Esto, sumado al hecho de que no hay *eros* en la historia del Nazareno, lo vuelve un ser frío y demuestra que a este solo le interesaba el poder⁹⁶. En cambio, Orfeo está más próximo a nosotros y es un ser humano completo⁹⁷.

En rigor, ni siquiera hace falta explayarse o glosar las expresiones aquí citadas: Süskind en este ensayo señala una predilección por Orfeo que carece de matices, y que ya había aparecido en la trama argumental de *El perfume* a través de una serie de paralelismos. Comencemos por uno de los más simples. Eurípides, a partir del verso 562, de las *Bacantes*, dice lo siguiente: “Antaño Orfeo con la cítara / juntaba los árboles con su arte, / juntaba las fieras salvajes”⁹⁸. Orfeo, en su pretensión de ser reconocido como dios, recibe la adoración de la naturaleza. Esto resulta similar al episodio de la novela, ya citado, en que toda la Creación se congrega en torno a Grenouille para aclamarlo, en una suerte de arrobamiento despertado por el arte del perfumista⁹⁹. Lo mismo ocurre con la admiración-adoración que recibe de las masas gracias al perfume. Recordemos que estos son dos de los momentos en los que más se reconoce la condición cuasi divina del protagonista. Otro punto es el carácter complejo y casi mágico de las habilidades del

⁸⁹ P. SÜSKIND, *Sobre el amor y la muerte*, Seix Barral, Buenos Aires 2006, 49.

⁹⁰ P. SÜSKIND, *Sobre el amor y la muerte...*, 50.

⁹¹ P. SÜSKIND, *Sobre el amor y la muerte...*, 51-55.

⁹² P. SÜSKIND, *Sobre el amor y la muerte...*, 56.

⁹³ P. SÜSKIND, *Sobre el amor y la muerte...*, 57-58.

⁹⁴ P. SÜSKIND, *Sobre el amor y la muerte...*, 61.

⁹⁵ P. SÜSKIND, *Sobre el amor y la muerte...*, 66-67.

⁹⁶ P. SÜSKIND, *Sobre el amor y la muerte...*, 68.

⁹⁷ P. SÜSKIND, *Sobre el amor y la muerte...*, 69.

⁹⁸ EURÍPIDES, *Las Bacantes*, 16, <https://historicodigital.com/download/euripides%20-%20las%20bacantes.pdf>

⁹⁹ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 128.

perfumista, que podríamos relacionar con la complejidad y los elementos mágico-religiosos del orfismo¹⁰⁰. Esto se relaciona con un aspecto tomado el propio mito de Orfeo:

“El dominio de la poesía significa, por tanto, en el mito de Orfeo la comprensión del propio lenguaje de la naturaleza, y, así pues, la capacidad de actuar sobre ella. El poeta, al que Orfeo personifica, aparece como el mediador entre la naturaleza y el hombre, una especie de intérprete del lenguaje maravilloso de las cosas al lenguaje ordenado de la palabra y de la música. Con ello trasciende la mediocridad de la vida humana y su pobre y efímero tránsito por el mundo”¹⁰¹.

Algo similar es lo que experimenta Grenouille, quien es el único en conocer secretos de la naturaleza referidos al mundo de los aromas, lo cual lo convierte en una suerte de *daimon*. Esta condición nos lleva, a su vez, a otro punto central en el que podemos observar un parentesco, un elemento clave del mito en cuestión, a saber, “el poder de su música, que puede servir de puente entre mortalidad e inmortalidad”¹⁰². Este poder, como sabemos, el héroe griego lo utiliza para convencer a Hades de permitirle llevar a Eurídice de regreso al mundo de los vivos. La relación que encontramos con lo que ocurre en la novela es que, para Grenouille, es su arte de perfumista lo que le permite trascender la muerte, de muchas y variadas formas. Una de ellas es haber logrado conservar la esencia de las muchachas muertas, que cobran nueva vida, en este caso aromática. Recordemos el episodio en que logra resucitar “olfatoriamente de entre los muertos”¹⁰³ a un tesorero, de cuyas prendas se había apoderado. Incluso podemos hacer extensivo esto al hecho de evitar su propia muerte a manos del verdugo. Sin embargo, a diferencia de Orfeo, el protagonista de la novela no es movido por el amor a los demás, sino, por el contrario, para conseguir su propósito de producir un perfume que obligue a todos a amarlo. Con las resurrecciones obradas por Jesús no estableceremos semejanzas dado que, como vimos, el autor las rechaza de plano.

Ahora bien: sin duda, la relación más explícita que se puede entablar entre Grenouille y Orfeo es la forma en que el primero será asesinado y desmembrado, al igual que le ocurrió a Dionisos¹⁰⁴ y al propio Orfeo¹⁰⁵. No solo desmembrado, sino también comido. La comida ritual, como dijimos, era habitual en el orfismo. Y sin embargo, este notable punto de conexión es precisamente el lugar desde donde debemos desandar algunos de nuestros supuestos. En principio, podríamos decir que este banquete ritual le resulta por demás oportuno a Süskind a la hora de mostrar la inversión de los postulados cristianos acerca de la Eucaristía, en ese alejamiento por momentos furioso del cristianismo del que hablaríamos *ut supra*. Baste el siguiente ejemplo: la novela se cierra con la deglución frenética —podríamos decir dionisiaca— del cuerpo de Grenouille por parte de los mendigos de París. Sin embargo, este hecho aberrante es visto con signo positivo: “Estaban extraordinariamente orgullosos. Por primera vez habían hecho algo por amor”¹⁰⁶. Todo parece indicar que el autor, como adelantáramos, ha conseguido poner en jaque al cristianismo. El problema surge cuando nos detenemos en el hecho de que, mientras Grenouille entrega su vida por propia elección, ni Dionisos ni Orfeo mueren voluntariamente: en las tradiciones que recogen sus muertes violentas, son asesinados en forma artera, uno por los Titanes, el otro por las bacantes.

¹⁰⁰ J. FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía. tomo III*, Ariel, Barcelona 1999, 2650.

¹⁰¹ A. BERNABÉ – F. CASADESÚS (comp.), *Orfeo y la tradición órfica...*, 28-29.

¹⁰² A. BERNABÉ – F. CASADESÚS (comp.), *Orfeo y la tradición órfica...*, 27.

¹⁰³ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 189.

¹⁰⁴ R. GRAVES, *Los mitos griegos*. Ariel, Buenos Aires 2008, 43.

¹⁰⁵ R. GRAVES, *Los mitos griegos...*, 52; P. GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Buenos Aires 2010, 392.

¹⁰⁶ P. SÜSKIND, *El perfume...*, 253.

No ocurre lo mismo con el cristianismo. Más allá de la evidente condición post-pascual de la reflexión evangélica, el mensaje neotestamentario es claro en afirmar el carácter voluntario de la muerte de Cristo. En Juan leemos una aclaración nodal en boca del Nazareno: “Nadie me quita la vida, sino que yo la doy por mi propia voluntad. Tengo el derecho de darla y de volver a recibirla. Esto es lo que me ordenó mi Padre” (Jn 10, 18). Otro tanto puede decirse de los sinópticos o de Pablo cuando se exclaman acerca de la Eucaristía: queda por demás claro que hay un pedido expreso de Jesús de ser recordado comiendo su cuerpo (Mt 26, 26-29; Mc 14, 22-25; Lc 22, 19-20; 1 Cor 11, 23-25). Insistimos en que, a pesar de que los escritos canónicos tomados como referencia son, naturalmente, posteriores a la Pascua y fueron escritos *sub luce resurrectionis*, lo que nos importa es, en primer lugar, que esa es la verdad de fe que la Iglesia desde sus orígenes buscó transmitir al mundo y el credo que eligió sostener; y en segundo lugar, como diría Fraijo, que la formulación explícita de estas verdades responde a una “cristología implícita” que los discípulos de Jesús reconocieron en su maestro y que los llevó, posteriormente, a fijarla por escrito para hacerla explícita¹⁰⁷.

Además, surge otra contradicción: las “resurrecciones olfatorias” operadas por Grenouille distan en forma notable de la intención de Orfeo de rescatar a su amada: mientras el segundo se sumerge en la muerte inspirado por un anhelo de vida, el primero trunca *ex profeso* la vida de sus víctimas para provocar una sobrevida funcional a los propósitos del victimario, cuyo móvil es a todas luces egoísta, egocéntrico y ególatra. Relacionado con esto, remarcaremos un último desencuentro. Si bien las prácticas órficas eran concebidas solo para iniciados, al menos tenía, entre ellos, un carácter social; esta dimensión es negada en forma tajante por Grenouille, quien, aunque en un momento espera ser adorado, finalmente solo logra vivir para sí mismo y desprecia a sus semejantes.

A la luz de estas paradojas, se vuelve imperioso que nos detengamos por un momento. Al leer la novela, el tenor de las invectivas contra el cristianismo nos hace pensar en una intención casi panfletaria; Süskind se muestra enrolado en la virulencia nietzscheana, por un lado, y, por el otro, pareciera volcarse hacia una opción superadora —el orfismo—, de la misma forma en que Nietzsche había optado por el budismo en *El Anticristo*. El problema es que ninguno de los dos autores hace una lectura inequívoca de estas opciones alternativas; en términos kantianos, sus *a priori* se imponen por sobre la objetividad. Por ejemplo: es cierto que Nietzsche conocía el budismo y sentía admiración por él; pero también es importante recordar que difieren en un aspecto clave como es el de la compasión, fundamental en el budismo pero inexistente y negada tanto en Nietzsche¹⁰⁸, como en Grenouille. De igual manera procede Süskind, *enfant terrible* de la literatura contemporánea, al adoptar algunas características del orfismo —en particular, las peripecias de su construcción mítica—, pero desdeñando otras. Al mismo tiempo, se ubica en la vereda de enfrente del cristianismo y cualquier mención a él en la novela refleja, en apariencia, un propósito de anatema. Pero, como vemos, algunos postulados zozobran o resultan contradictorios, y de hecho hay más semejanzas de las que pareciera a primera vista. Si se nos permite la comparación, las piezas del rompecabezas no terminan de encajar.

4. Hacia un sincretismo sin vencedores ni vencidos

Llega entonces el momento de hacer un repaso y una síntesis. A pesar de su declamado anticristianismo, Süskind toma numerosos elementos de la doctrina contenida en los Evangelios. En primer lugar, lo que parece ser una escandalosa inversión de la Eucaristía,

¹⁰⁷ M. FRAIJO, *El cristianismo. Una aproximación*, Trotta, Madrid 2000, 66.

¹⁰⁸ G. GOICOCHEA, “La interpretación del budismo en Nietzsche”, *Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo* 6/II (2004), <http://www.konvergencias.net/nietzschebud.htm>, citado el 13 de marzo 2022.

es en realidad algo que trae paz a los comensales. De hecho, así como en su momento llamamos “aberrante” al asesinato caníbal de Grenouille, también podemos usar ese calificativo para referirnos a la cruz de Cristo, a la que hoy, dos mil años de cristianismo mediante, también vemos como algo positivo¹⁰⁹. En este sincretismo al que nos invita el autor, vemos que toma de Nietzsche la alergia por lo religioso, expresada en múltiples y escandalosas declaraciones; de Orfeo, su carácter de artista, el dominio de la naturaleza y la capacidad de revivir a los muertos; pero también de Cristo: el sacrificio voluntario cuyo fruto es el amor.

Por eso, nos resulta insuficiente ahora hablar de una crítica sin más: el autor se vale de estos tres universos discursivos para conformar un tramado complejo que se despliega desde una base de sincretismo religioso —sincretismo, no ecumenismo—, en la que ningún elemento resulta del todo predominante, a pesar de que el cristianismo a primera vista es el más denostado. A los efectos narrativos puede que esto no importe demasiado, pero sí desde el punto de vista filosófico-teológico, porque abre la puerta a vías de exploración diferentes. Vale la pena traer a colación el análisis hecho por Santana Quintana:

“Grenouille es comido por amor y se puede entender como un ‘*Bibeltravestie*’, como lo llama C. Liebrand: el Dios-artista se sacrifica de forma eucarística a sus feligreses como recurso al mito de Orfeo [...] De este modo se representaría al ‘Jesucristo postmoderno’ que muere por los demás, con la gran diferencia que Grenouille representa a un ser maligno que ha matado a veintiséis muchachas¹¹⁰.

Desde nuestro punto de vista, la pretensión de coronar a Grenouille como “Jesucristo postmoderno” resulta un tanto arriesgada; su fundamento teológico es por demás endeble, y parece más bien un guiño al público lector ávido de novedades. Sin embargo, el paralelismo con Orfeo sí nos resulta acertado, así como lo que expresa a continuación:

“En el momento de su muerte siente odio por los hombres. La paradoja del antimesías se realiza: en la última escena del libro, su vida es regalada por odio y tomada por amor, lo que se convierte en el colmo de la perversidad. Aunque también se puede entender que el propio protagonista se sacrifica para salvar al mundo de sí mismo, de un ser que puede convertirse en el nuevo Dios de la humanidad, pero con deseos no de amor sino de odio, porque ha comprendido que es lo único que puede ofrecer al mundo”¹¹¹.

Y, sin embargo, lo ofrece, y se ofrece. Por el motivo que sea, pero lo hace. Aquí se cierra, o se abre, la paradoja, como queriendo significar que, en cuestiones como las que aborda la novela y que aquí tratamos, la univocidad es enemiga de la búsqueda de la verdad, y vale más la pena abrirse a una pluralidad de significados. Reflexionar acerca de qué desafíos le plantea esto a la Teología, a la Filosofía, o a cualquiera de sus ámbitos de incumbencia, quedará para una investigación posterior; pero vale la pena, a la vez que recordamos una vez más lo dicho por Jossua, abrir el oído, como pedía Rahner, a la literatura, y en particular a la poesía¹¹². Bajo sus formas, a veces incómodas, puede que nos revelen algo sustancioso en estos tiempos en que el utilitarismo parece sepultarlo todo. El cristianismo debe acercarse a la Literatura, defenderla y prestarle atención, porque lo humano y lo poético “viven y mueren conjuntamente [...] Ya que también lo

¹⁰⁹ Lejos de nuestra intención inscribir nuestra reflexión en la tradición anselmiana; por falta de espacio no podemos explayarnos al respecto, pero simplemente queremos subrayar que un hecho cruel y despiadado terminó teniendo un saldo positivo a la luz de la fe.

¹¹⁰ M. C. SANTANA QUINTANA, *A propósito de una novela postmoderna...*, 416-418.

¹¹¹ M. C. SANTANA QUINTANA, *A propósito de una novela postmoderna...*, 419.

¹¹² K. RAHNER, *Escritos de Teología. tomo IV*, Taurus, Madrid 1964, 454-467.

humano vive de la gracia de Cristo, y lo cristiano incluye en su esencia propia lo humano como un elemento esencial”¹¹³.

Bibliografía

- BATAILLE, G., *L'expérience intérieure*, Gallimard, Paris 1954.
- BERNABÉ, A. - CASADESÚS, F. (comp.), *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*. Akal, Madrid 2008.
- CAROU, M., “Literatura y experiencia de Dios: ampliando la mirada”, *Criterio* 2477 (2021),
- EURÍPIDES, *Las Bacantes*, <https://historicaldigital.com/download/euripides%20-%20las%20bacantes.pdf>
- FERRATER MORA, J., *Diccionario de Filosofía. tomo III*, Ariel, Barcelona 1999.
- FRAJO, M., *El cristianismo. Una aproximación*, Trotta, Madrid 2000.
- GOICOCHEA, G., “La interpretación del budismo en Nietzsche”, *Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo* 6/II (2004), <http://www.konvergencias.net/nietzschebud.htm>, citado el 13 de marzo 2022.
- GRAVES, R., *Los mitos griegos*. Ariel, Buenos Aires 2008.
- GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Buenos Aires 2010. https://www.revistacriterio.com.ar/bloginst_new/2021/07/05/literatura-y-experiencia-de-dios-ampliando-la-mirada/
- JOSSUA, J.P., *La littérature et l'inquiétude de l'absolu*, Beauchesne, Paris 2000.
- NIETZSCHE, F., *Así hablaba Zaratustra*, RBA, Madrid 1995.
- NIETZSCHE, F., *Ecce homo*, Fausto, Buenos Aires 1999.
- NIETZSCHE, F., *El anticristo. Cómo se filosofa a martillazos*, Edaf, Madrid 2004.
- OTTO, R., *Lo sagrado*, Alianza, Madrid 2004.
- RAHNER, K., *Escritos de Teología. tomo IV*, Taurus, Madrid 1964.
- REINACH, S., *Orfeo. Historia de las religiones*, El Ateneo, Buenos Aires 1964.
- SANTANA QUINTANA, M. C., *A propósito de una novela postmoderna en el ejemplo de Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders de Patrick Süskind O*, Tesis doctoral Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria 2003, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=154173>, citado el 22 de febrero 2022.
- SÜSKIND, P., *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*, Diogenes Verlag, Zürich 1985.
- SÜSKIND, P., *El perfume*, Seix Barral, Buenos Aires 2000.
- SÜSKIND, P., *Sobre el amor y la muerte*, Seix Barral, Buenos Aires 2006.
- VON BALTHASAR, H., *Gloria. Tomo I*, Encuentro, Madrid 1992.

¹¹³ K. RAHNER, *Escritos de Teología...*, 462.