

# El olor del alma. Análisis estético del filme *Perfume: la historia de un asesino*

## The smell of the soul. Aesthetic analysis of the film *Perfume: the story of a murderer*

LARITZA SUÁREZ DEL VILLAR SUÁREZ  0000-0002-6481-261X

laritzasvs@gmail.com

Universidad de las Artes (ISA). Cuba.

Recibido: 01 de enero de 2024 · Aceptado: 16 de abril de 2024

### Resumen

El filme *Perfume: la historia de un asesino* (2006), basado en la novela homónima del escritor Patrick Süskind, posee como una de sus tesis fundamentales, la contemplación y experiencia estética del protagonista Jean-Baptiste Grenouille al inhalar los olores por su nariz. El sentido olfativo fue considerado primitivo dentro de la filosofía antigua, pero la película demuestra que el olfato sobrepasa el mundo sensible para llegar al conocimiento y a la belleza inteligible. Desde la teoría estética se analiza la propuesta cinematográfica. Se explican escenas y diálogos donde ocurren una experiencia estética olfativa a partir de las ideas platónicas y las categorías estéticas de autores modernos y contemporáneos. El propósito del ensayo es reivindicar al olfato como un sentido estético.

**Palabras clave:** estética; belleza; sentidos; olfato; perfume.

### Abstract

The film *Perfume: The Story of a Murderer* (2006), based on the novel of the same name by the writer Patrick Süskind, has as one of its fundamental theses, the contemplation and aesthetic experience of the protagonist Jean-Baptiste Grenouille when inhaling smells through his nose. The olfactory sense was considered primitive in ancient philosophy, but the film demonstrates that the sense of smell surpasses the sensible world to reach knowledge and intelligible beauty. From the aesthetic theory, the cinematographic proposal is analyzed. Scenes and dialogues where an olfactory aesthetic experience occurs are explained from Platonic ideas and aesthetic categories of modern and contemporary authors. The purpose of the essay is to vindicate the sense of smell as an aesthetic sense.

**Keywords:** aesthetics; beauty; senses; smell; perfume.

---

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

---

Suárez del Villar Suárez, L (2024). El olor del alma. Análisis estético del filme *Perfume: la historia de un asesino*. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 55: 189-205.

---

El reino animal es afortunado por poseer un mecanismo fisiológico de la percepción del entorno. Los principales sistemas sensoriales son la vista, el oído, gusto, tacto, y olfato, aunque actualmente investigadores señalan otros, que son más bien sensaciones físicas del cuerpo características de algunas especies<sup>1</sup>. En general los animales han evolucionado y siguen desarrollando la inteligencia, las emociones y sentimientos mediante la perceptibilidad e interacción entre la vida y el mundo circundante por vía de los sentidos.

Al estar conectados con el centro nervioso, las sensaciones percibidas crean experiencias que permiten el conocimiento y reconocimiento de algo o alguien. Pueden recordar información e impresiones guardadas en el cerebro —de manera inconsciente y a corto plazo—, la satisfacción de ciertas necesidades y la prolongación de la existencia. Animales como el perro, conejo y ratón, sobreviven gracias a su avanzado sentido del olfato, pues les facilita la localización de comida, el apareamiento y la defensa de su territorio y de sí mismos.

En los seres humanos los sentidos no se limitan a funcionar como un sistema fisiológico o medio de comunicación con el ambiente; ellos están vinculados, además, con la psiquis. Los estudios desde la neurociencia arrojan que las vías corticales procesan y almacenan la información sensorial para regular las respuestas emocionales. También, a través de los sentidos se forman redes neuronales que propician el aprendizaje desde la niñez de ciertas normas educativas y morales. De estos modos, el comportamiento humano es controlado por los buenos modales y las experiencias emocionales afrontadas y guardadas en la memoria.

La humanidad es consciente de lo que posee y desea, por ello ha utilizado los sentidos para manipular la naturaleza, construir artefactos, edificar sociedades y florecer disímiles culturas. Se ha llegado incluso a potenciar la capacidad de los sentidos para emprender ciertas prácticas o profesiones que los requieren. Ejemplo de ello es el *sumiller*, quien debe tener muy cultivado el sentido del gusto y del olfato para detectar cualquier desperfecto en el vino, su mixtura y colocarlo en una determinada clasificación, o el fabricante de perfumes que necesita tener un olfato bien agudo para discernir o mezclar las esencias aromáticas.

La moderación e instrucción de los sentidos por los humanos se ha podido lograr gracias a la atención que se les ha brindado desde la Antigüedad. Los prístinos comentarios residen en el problema filosófico de lo bello, gran tormento de los filósofos y cuyos intentos de desentrañamiento dotó de disímiles tesis estéticas al conocimiento de los sentidos, en especial a la vista y el oído por ser considerados los más intelectuales y vías del placer equilibrado.

Desde los tiempos de la Grecia Clásica se creó una jerarquía sensorial donde los principales eran la vista y el oído; el gusto y el tacto, los del medio y, por último, el olfato. La escala enmarcada en el campo de la filosofía ha invisibilizado la relación entre los

1 La termorrecepción o sentido del calor, la equilibriocepción o sentido del equilibrio.

receptores, incluso, resulta interesante cómo el olfato es segregado y el menos transcendental. A lo largo de la historia no se le ha otorgado relevancia dentro de la rama filosófica de la estética por ser considerado una capacidad poco desarrollada, que si es perdida no sería comprendida como una enfermedad, por el contrario de la ceguera y la sordera.

Es cierto que los humanos poseen una condición olfativa reducida respecto a otros animales, no se puede detectar, ni distinguir olores primarios de los secundarios como sí ocurre en los colores percibidos por la vista. El olor es efímero porque se desvanece en el aire, es único porque está compuesto por diversas moléculas irrepetibles en la atmósfera, es invisible a los ojos por no tener apariencia ni forma. Las esencias olfativas del mundo se escapan por las rupturas ocasionadas por la sobredimensión de la vista en las teorías estéticas, las cuales han inducido, de cierto modo, a que no se le haya prestado la suficiente atención al sentido del olfato en las ciencias.

A mediados del siglo XIX se había establecido por algunos neuroanatomistas que el olfato en los seres humanos es un sentido relacionado con el instinto de supervivencia, no tanto por ser catalogado como primitivo por los filósofos antiguos, sino porque era un poco incognoscible para el hombre. A partir de la década de los 90' de la pasada centuria el olfato cobra importancia al estudiarse la capacidad de recordar y emocionarse al percibir otra vez el olor guardado en la memoria<sup>2</sup>. Con el surgimiento de la aromacología, ciencia que estudia la interrelación entre la psicología y los olores en el comportamiento humano<sup>3</sup>, se han realizado experimentaciones científicas para detectar y determinar los efectos temporales y las sensaciones afectuosas de estímulos olfativos en el cerebro.

Desde las ciencias sociales, disciplinas como la antropología de los sentidos, han tratado de lograr una equidad mediante la investigación del olfato a la par de los demás sentidos. La antropología de los sentidos, parafraseando a la intelectual Constance Classen, quien escribió títulos como *Worlds of Sense* y *Aroma, The Cultural History of Smell* —en colaboración este último con David Howes y Anthony Synnot—, no eleva a los denigrados sentidos del olfato, el gusto y el tacto, y tampoco los margina, solo se investiga la transmisión de significados en la cultura humana. Se concibe y admite a todos los aparatos sensitivos con el mismo grado de importancia cultural.

De modo gradual se está escalando las barreras de los prejuicios y el desconocimiento, también, en la historia y sociología. Se destaca el historiador francés Alain Corbin, quien en su libro *El Perfume o el miasma: el olfato y el imaginario social: siglos XVIII y XIX*, emprendió un estudio sobre la sociedad parisina de esos siglos mediante los olores de la ciudad, que arrojó los conflictos sociales entre la burguesía perfumada y el proletariado hediondo. Estos contenidos también han sido aludidos en la literatura, si se piensa en la célebre novela *El Perfume: la historia de un asesino* (*Das Parfüm, die Geschichte eines Mörders*).

2 El ser humano recuerda aproximadamente el 35% de lo que huele, contra el 5% de lo que observa.

3 Los resultados vislumbraron que los aromas agradables permiten recordar momentos placenteros, mientras que los desagradables reprimen los recuerdos.

ders, Patrick Süskind, 1985) del escritor y guionista alemán Patrick Süskind, a partir de la proeza de dignificar al sentido olfativo, al igual que su versión cinematográfica, realizada por el director Tom Tykwer (*Perfume: the story of a murderer*, Tom Tykwer, 2006).

Las dos fuentes de *El Perfume: la historia de un asesino* han sido los referentes fundamentales de numerosos ensayos que han enriquecido el conocimiento sobre el olfato a partir de la interpretación de la diégesis desde determinados puntos de vista profesionales como los de los sociólogos, antropólogos y psicólogos. A ese compendio de investigaciones se le incrementa un estudio más desde otra visión: la estética, pues la búsqueda de lo bello por los filósofos de la Antigüedad se torna el propósito existencial del personaje principal. Jean-Baptiste Grenouille, quien nació para preservar los olores de todo el mundo, es un ser peculiar por tener un sentido del olfato sobrehumano, capaz de distinguir olfativamente cada uno de los olores de una laguna o los aceites que componen un perfume.

La historia narrada se complementa con descripciones de la putrefacción de la ciudad y los aromas de las doncellas, que Süskind realizó mediante la ejemplificación de objetos, animales y frutos, y Tom Tykwer con la construcción de una visualidad y hasta una sonoridad con el apoyo de las técnicas cinematográficas<sup>4</sup>. La representación de los olores y de las experiencias olfativas encuentran manera de ser con el uso absoluto de la sinestesia, pues el mundo odorífero es invisible, carece de adjetivación, y taxonomías propias. El recurso, nacido en la literatura y adoptado por el cine, homologa ciertas características de lo visible o lo sonoro con los olores y, por consiguiente, traspasa las categorías y tesis estéticas, que los filósofos habían enmarcado en la contemplación audiovisual, al estudio del olfato.

El presente ensayo sostiene como tesis fundamental que el olfato es un sentido estético. Aun cuando la filosofía académica no lo conciba como objeto filosófico genuino y especular se cuenta con las propuestas cinematográfica y literaria para cimentar escritos que cubran los intersticios de pensamientos precedentes obsesionados por la belleza en sí. Se pretende efectuar un análisis de las experiencias estéticas olfativas a partir de las interpretaciones basadas en escenas del filme. Solo se toma el referente literario para citar las descripciones escritas por el autor sobre algunas de las fuentes olorosas a las que se enfrentó el protagonista.

La historia empieza y culmina en la Francia del siglo XVIII, época de la Ilustración en donde “[...] el olfato era un sentido ofensivo a la inteligencia de los filósofos, y no ocupaba espacio en sus reflexiones intelectuales” (Killinger, 1997:46), sin embargo, fue el que propició la experimentación de fragancias y el auge de las casas de perfume durante la corte de Luis XV, a la vez que era un instrumento para detectar el miasma de los cuerpos enfermos y el hedor de la ciudad colmada de suciedad. Según el historiador Alain Corbin, el siglo XVIII se caracteriza por el alto contraste de los olores nauseabundos y los perfumes refinados. Había una tendencia entre la aristocracia y la burguesía a

4 Puesta en escena (decoración, vestuario, maquillaje), fotografía, montaje y sonido

perfumar el entorno como una manera de fumigar el ambiente, y alejarse de la fetidez generada por la acumulación de basura y excremento en las calles del pueblo. Existían muchos mataderos de animales en el interior de las ciudades de Francia, y a falta de un sistema de alcantarillado, la sangre y orina se estancada en los pasillos y embarraban los adoquines de un barniz parduzco (Corbin, 1982: 40). El autor de la novela describe el panorama de la siguiente manera:

Las calles apestaban a estiércol, los patios interiores apestaban a orina, los huecos de las escaleras apestaban a madera podrida y excrementos de rata; las cocinas, a col podrida y grasa de carnero; los aposentos sin ventilación apestaban a polvo enmohecido; los dormitorios, a sábanas grasientas, a edredones húmedos y al penetrante olor dulzón de los orinales (Süs-kind, 1997: 1).

Jean-Baptiste Grenouille nació en ese entorno, específicamente entre las cabezas de pescados y los intestinos ensangrentados en el mercado de París. Si bien el autor estableció una descripción del olor mencionando el conjunto de fuentes emisoras, el filme presenta además una escena en tonos oscuros y sombríos que evoca la suciedad y lo podrido de los lugares de comercio. Dichos rasgos son necesariamente útiles “para que una cosa sea muy terrible” (Burke, 1807: 43), según declara el empirista Edmund Burke en su texto *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, al referirse a todo lo percibido por la vista.



Fig. 1. Jean-Baptiste Grenouille en su niñez.

La decadencia mostrada en los primeros fotogramas conlleva al surgimiento del horror como una sensación sintomática de la fetidez aludida, pero el olor no solo fue fuente de malestar, también revivió a Grenouille bebé, a quien su madre había tirado al suelo pensando que estaba muerto. La poderosa putrefacción funcionó como estímulo para recobrar los signos vitales, lo cual tiene un basamento científico pues los niños recién nacidos la primera capacidad que desarrollan es el olfato.

Si se tiene en cuenta la doctrina de la *kalokagathía*<sup>5</sup> presente en el diálogo *Hippias Mayor* de Platón, lo bello es bueno y si algo feo es útil entonces se convierte en bello, no obstante, el olor nauseabundo que evoca la visualidad de la escena no puede ser catalogado de bello porque es inaceptable y negado por nuestra nariz según un juicio de gusto. Lo bello no es sinónimo de bueno en esta primera experiencia olfativa del personaje, pese a su función vital.

No será hasta bien entrado en su juventud que Jean-Baptiste conocerá otros olores distantes a la putrefacción del mercado de pescado y la curtiduría donde trabajaba como si fuese un esclavo. Hasta entonces el filme había presentado una fotografía sombría que acentuaba la suciedad, pobreza y miseria, pero cuando le fue encomendada la tarea a Grenouille de llevar un encargo de pieles a la ciudad de París, los fotogramas comienzan a iluminarse y a mostrar mayor gama de colores. A partir de disímiles y fugaces tomas cinematográficas de los ciudadanos y alimentos en los mercados, de telas, pelucas, etc., se alude en el filme a la diversidad de fragancias en la atmósfera parisina y a la opulencia de la alta sociedad.

Aunque el protagonista no discernía ni discriminaba los llamados “malos olores de los buenos” se dejó guiar por el aroma que se probaba una dama adinerada en una perfumería, muy de moda durante el reinado de Luis XV. La escena de la tienda está recreada con una ambientación apastelada —ofrecida por los colores de las vestimentas y los accesorios de las señoras y de los perfumistas— que da la sensación de que el olor desprendido era dulzón o acaramelado.

Se trataba del perfume de moda en ese entonces, nombrado *Amor y Psiquis*. Tal título evoca el amor celestial de los dos seres divinos y remite pensar a ese perfume, de manera particular, y a todos los fabricados por los artistas de la perfumería como un recurso creado para embellecer al cuerpo y enamorar al olfato de todo aquel que huele el aroma. La percepción social de mediados de siglo XVIII consideraba que los perfumes vegetales, aquellos elaborados con esencias florales, eran productos del placer exclusivos de la aristocracia refinada.

Parecía que el deleite estético estimulado por el perfume de la burguesa había atraído a Grenouille, hasta que llegó a la nariz del protagonista el asomo del olor corporal de una muchacha inocente y cándida. En la escena cinematográfica se utiliza como recurso sinestésico una música de relajación similar al canto de las sirenas para representar

5 Frase griega compuesta de los términos bello y bueno, refiere la belleza moral.

la seducción odorífica que experimentó Grenouille. Casi ciegamente se trasladó hacia la portadora del excepcional aroma caracterizado en la novela como:

[...] ¡seda y leche! Una fragancia, incomprensible, indescriptible, imposible de clasificar [...] (Süskind, 1997: 28).

[...] Su sudor era tan fresco como la brisa marina, el sebo de sus cabellos, tan dulce como el aceite de nuez, su sexo olía como un ramo de nenúfares, su piel, como la flor del albaricoque... y la combinación de estos elementos producía un perfume tan rico, tan equilibrado que todo cuanto Grenouille había olido hasta entonces en perfumes [...] (Süskind, 1997: 29).

Si bien en la época estaba en boga las colonias o aguas de aroma vegetal en detrimento de los perfumes animales realizados con mucosidades de las glándulas de algunos mamíferos, el escritor asocia las transpiraciones femeninas con la naturaleza floral, y el filme evoca la integración magnífica de varios olores segregados naturalmente por el cuerpo a partir de las capturas detalladas de la piel blanca y pecosa de la joven, de sus cabellos rojos y ondulados, y de la cesta de cerezas que llevaba en las manos. El bálsamo corporal, característico de las mujeres del pueblo y de las campesinas, provocó más reacciones químicas en Grenouille que cualquier otra entidad, ya que su nariz había captado el estado emocional y psicológico en los rastros odoríficos de la chica. En cambio, el perfume untado por la dama adinerada, aunque era formulado por aceites naturales de rosas, limón y vainilla, era un artificio para engañar el olfato al hacer creer que el olor procedía del presunto sujeto.



Fig. 2. Grenouille olfateando a la vendedora de ciruela.

A partir de las experiencias olfativas del protagonista se advierte que el olor de la muchacha es más poderoso y bello en comparación con la fragancia de la burguesa. El perfume *Amor y Psique*, a pesar de su exquisitez, es una especie de disfraz aromático, una belleza pérfida, mientras que el olor corporal de la joven humilde desprende un conocimiento verdadero, original y hermoso porque nace del fondo de su ser.

Grenouille quiso poseer e impregnarse de ese olor, pero su actitud desesperada y aturdida lo indujo, casi inconscientemente, a perseguir y matar a la vendedora. No pudo lograr su cometido, ni si quiera manoseando el cuerpo puro e inerte de la joven fallecida, porque el olor se perdía entre sus manos a la vez que se dispersaba fugazmente en la atmósfera.

El fracaso del hecho perpetrado, direccionó la vida del personaje hacia la meta de aprender las técnicas para capturar y guardar el olor de cualquier elemento fáctico del mundo. El arte de la perfumería sería entonces el medio para lograr su meta, por ello comenzó a trabajar con Giuseppe Baldini, un maestro de perfumería pasado de moda que finalizó comprándolo al señor de la curtiduría. Baldini fue muy famoso en su juventud por las excelentes fragancias fabricadas alguna vez, y pensó que con el don de Grenouille a su disposición volvería a cosechar triunfos.

El protagonista utilizando solo su olfato y sin saber los nombres y las medidas exactas de las esencias elaboró una muestra exactamente igual al aclamado *Amor y Psiquis*. Evidentemente la memoria olfativa del protagonista se había activado una vez que su nariz se topó con las esencias, pero más que su facultad de recepción de gran cantidad de aromas, lo que había dejado estupefacto a Baldini fue el atrevimiento de Grenouille por perfeccionar la fragancia.

El olor del nuevo perfume, transportó al maestro a un jardín fecundo de flores y frutos, donde se encontraba una bella joven que se le acercó para besarlo. La metáfora olfatoria proviene de la concepción de la época, que asociaba las aguas aromáticas o perfumes florales con la juventud de las mujeres, y, según Kant, también está constituida por la imaginación, como elemento crucial en la combinación de la intuición sensible con el entendimiento conceptual para crear el estado mental placentero o la experiencia estética que experimentó Baldini.

Grenouille había realizado una obra de arte sin un ápice de conocimiento sobre las reglas de la perfumería, sin ninguna instrucción previa y sin saber explicar cómo lo había hecho. La habilidad innata del protagonista conduce a pensar en el concepto de genio kantiano<sup>6</sup> porque una de las primeras características atribuida es la de producir aquello original que no está atado a una regla del arte. En todo caso el genio, a partir de su don natural, dota al arte de la regla para las producciones artísticas, tal y como lo demostraba Grenouille al formular, de modo empírico, disímiles perfumes para su maestro una vez que este le enseñó el arte de la perfumería.

6 Término conceptualizado por Immanuel Kant en su texto *Crítica del juicio*



Baldini le explicó a su pupilo que un perfume consta de tres acordes: la cabeza, el corazón y la base, los cuales a su vez están compuestos por cuatro notas o esencias naturales escogidas cuidadosamente para lograr una afinidad armónica en el aroma resultante. La relación establecida entre la fabricación de la fragancia y la música, es debido a la estrecha asociación de la armonía musical con cualquier regla para la producción de lo bello. La utilización de las proporciones adecuadas de doce esencias distintas para ser mezcladas y así crear al unísono un hermoso perfume demuestra la concepción de la categoría armonía de los pitagóricos, quienes la relacionan con la unidad de la pluralidad y el número.

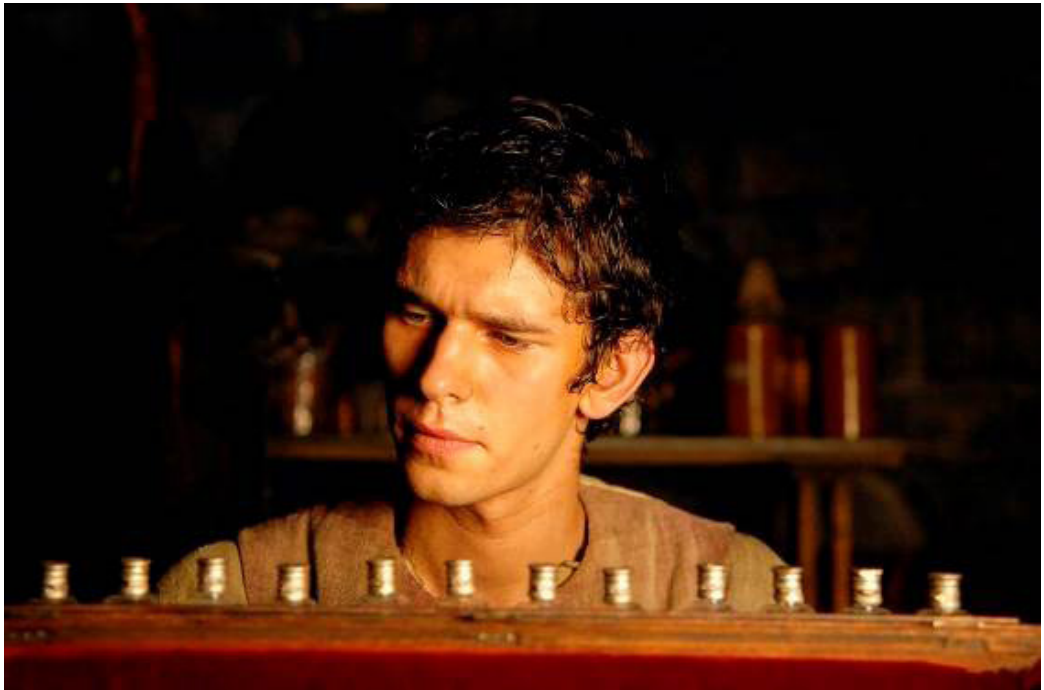


Fig. 3. Fotograma de Grenouille.

Baldini le comentó a Grenouille que los antiguos egipcios incorporaron una decimotercera esencia, distinguida de las demás por contener una fuerza suprema y vital. Según el texto *Odorama. Historia cultural del olor*, de Federido Kukso, esa esencia pudiera provenir de la flor de loto azul, que nacía en el río Nilo y cuyo olor se asociaba con el sudor de los dioses. El perfume creado con el aroma floral era solamente usado por el faraón, y para ambientar la capilla funeraria de la pirámide donde yacía su sarcófago, pues se cría que generaba la inmortalidad y resurrección.

Tanto el relato contado por el maestro sobre la cultura egipcia, como la composición proporcionada del perfume le atribuyen connotaciones divinas al arte de la perfumería que inspiraron a Grenouille a fabricar una fragancia absolutamente bella y poderosa.

Solo le faltaba aprender a captar cuanto olor del mundo desease. En busca del aprendizaje una técnica capaz de recoger la esencia de cualquier objeto o ser vivo, dígase, metal, espejo, gato o humano emprendió un viaje hacia Grasse, una localidad de Francia donde se practicaba el *enfleurage*<sup>7</sup> para obtener el extracto de las flores.

Durante su viaje, Jean-Baptiste se guareció de la lluvia en una caverna. En este lugar donde los olores se encontraban casi asépticos, el protagonista pudo concentrarse en su existencia. La escena recuerda a la alegoría de la caverna utilizada por Platón en *La República* para explicar la posición del hombre frente al conocimiento. En el mito, la caverna sería la prisión de la apariencia para los hombres, y el mundo exterior es donde se contempla la verdad, pero en el caso del filme, al alejarse Grenouille de la humanidad, de las distracciones del exterior y de todo lo que conocía, pudo entender la magnificencia de su naturaleza y llegar a descubrir la verdad sobre él mismo a través de su olfato.

Por primera vez percibió que no poseía olor corporal, quizás, por eso era ninguneado por otras personas. Los estudios neurológicos subrayan que los seres humanos como animales a fin de cuentas perciben a alguien o algo por el olfato y luego por la vista. Cuando una persona llama la atención se acepta en primera instancia por su olor, porque es un signo natural del yo como un ser físico y moral (Synnott, 2003: 441), pero sí de Jean-Baptiste no emanaba nada entonces no podía entender los códigos éticos de la época, ni siquiera existía para el inconsciente humano. Solo daño era lo que provocaba en la sociedad moderna e ilustrada, aun y cuando lo que más ansiaba era ser reconocido y construir su propia identidad. Por ello, afianzó su decisión de crear el mejor perfume del mundo al llegar a la tierra de las flores: la ciudad francesa Grasse.

El aroma de la localidad obtiene protagonismo a través de fotogramas de paisajes campestres, jardines de mansiones, y doncellas de cualquier clase social andando por ellos. La fotografía de las escenas responde a las características de delicadeza, fragilidad y suavidad de cada gama de colores, que debe poseer la belleza visible en la estética fisiológica de Burke. Si bien el pensador en *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, se refiere a lo perceptible por la vista, el filme ha creado una sinestesia que análoga la belleza de sus imágenes iluminadas y limpias con la naturalidad y pureza del olor de una flor o una doncella.

Las esencias bellas no solo residen en la contemplación visual sino olfativa. Expresa Sócrates en el diálogo platónico *Fedro* “cuando ve un semblante que le remeda la belleza celeste o un cuerpo que le recuerda por sus formas la esencia de la belleza, siente por lo pronto como un temblor, y experimenta los terrores religiosos de otro tiempo” (Platón, 1871: 299), esa sensación desestabilizadora afecta a Grenouille cuando percibe la esencia pura del aroma peculiar de algún perfume, objeto, ser o cualquier elemento odorífero de la naturaleza.

El protagonista posee un sentido del olfato tan especial que puede llegar al conocimiento de la verdad escondida en la apariencia física a partir de la percepción de los

7 Término francés que significa maceración, proceso de extracción sólido-líquido.

aromas. Jean-Baptiste está convencido de que “el alma de los seres es su olor”<sup>8</sup>, él capta la belleza inteligible —aquella apreciada solamente por el razonamiento—, en el olor verdaderamente hermoso que destilan específicamente las almas amables y puras de doncellas vírgenes y pueriles halladas en Grasse.

Grenouille asesinó a doce señoritas, obtuvo y guardó las esencias de los olores corporales de las jóvenes al practicarle a los cuerpos mórbidos la técnica de *enfleurange* —una vez aprendida cuando obtenía los extractos de las flores con aceite de animal en su trabajo dentro de la ciudad—. Pero su perfume aún no estaría completo sin la esencia extra, la más poderosa de todas las demás, la cual encontró Grenouille en el olor desprendido por Laura Richis, hija del segundo cónsul de la localidad francesa.

El autor de la novela describe a la doncella como la más bella y educada cuando expresa: “[...] tenía cabellos de un color rojizo oscuro y ojos verdes. Su rostro era tan encantador que las visitas de cualquier edad y sexo se quedaban inmóviles y no podían apartar de ella la mirada, acariciando su cara con los ojos como si lamieran un helado con la lengua y adoptando mientras lo hacían la típica expresión de admiración embozada” (Süskind, 1997: 41).

A partir de la cita se nota que tanto Laura y como la vendedora de ciruelas tienen en común la cabellera roja. En el filme es también evidente el parecido físico, puesto que ambas se describen visualmente a partir de los planos detalles de los hombros descubiertos, cabellos crespos, nariz y labios menudos, mientras se escucha de banda sonora el mismo canto lírico de seducción. Los recursos del lenguaje audiovisual suponen que el olor natural de Laura despertó en Grenouille la emoción hechizada que una vez le produjo la primera doncella.

Desde un punto de vista científico pudiera parecer que el aroma corporal de las jóvenes de cabellos rojizos le atrae al protagonista. Umberto Eco en su libro *Historia de la Belleza*, comenta que Isidoro de Sevilla<sup>9</sup> consideraba a rubios y pelirrojos los más hermosos entre todos los cabellos. A los pelirrojos se le suele referenciar con el epíteto: cabellos de fuego. La asociación alude a la belleza del fuego, un concepto de la Edad Media que entiende a este elemento de la naturaleza como manifestación de lo más divino en las inteligencias.

Las jóvenes pelirrojas en el filme poseen almas tan purificadas que se acercan a la idea del Bien según Plantón o a lo que los teólogos de la Edad Media identifican como Dios. Por ello sus olores corporales contienen un poder mayor en comparación con las demás doncellas. El aroma de la joven vendedora de ciruela fue el motivo por el cual Grenouille decide crear el perfume más bello del mundo, y la esencia odorífera de Laura fue la nota final y suprema de su obra de arte.

8 Frase dicha por Grenouille en la película *Perfume: La historia de un asesino*.

9 Eclesiástico católico español de la época visigoda.



Fig. 4. Laura Richis.

Al día siguiente de Grenouille haber asesinado y extraído la esencia de Laura, el señor Richis abrió la habitación y un resplandor se abalanzó a su rostro. La manera avasalladora en que el filme utiliza la iluminación proveniente del cuerpo desnudo de la hija daba la sensación de que la belleza de la joven estaba esparcida espectacularmente como destellos por toda la habitación. La luz y la claridad son una alusión a lo bello si se parte de la estética de las *claritas*<sup>10</sup> surgida en la Edad Medieval. Para el teólogo Santo Tomás de Aquino la mayor belleza reside en Dios, la cual se evidencia en el mundo terrenal mediante la luminosidad.

La categoría estética de la claridad reflejada en Laura supone que la belleza de la joven era divina, por ello Jean-Baptiste persiguió y obtuvo a toda costa su esencia suprema. El sacrificio de la chica se concibe con un fin bello: lograr el perfume, pues como planteara Sócrates a Fedro, todo aquel que quiera poseer la belleza “inmolaría víctimas al objeto de su pasión, como a un ídolo, como a un Dios” (Platón, 1871: 299). La fabricación de la fragancia manifiesta la categoría de lo sublime definida por Burke cuando enuncia que “es una especie de horror delicioso” (Burke, 1807: 54), pues un hecho cruel, como lo es el homicidio múltiple, produjo un producto estético de gran deleite.

<sup>10</sup> También conocida como teología o metafísica de la luz. Fue una corriente de la filosofía estética basada en la luz como reflejo de la belleza divina.

El protagonista es también sublime, desde la óptica de Kant, por rebasar la naturaleza y superar la suya propia. Él es un demonio equivalente en algunos aspectos a Eros, primeramente, porque ambos son especies intermedias entre lo mortal y lo divino. Según los diálogos que sostuvo Sócrates con Diotima, expuestos en el texto platónico *El Banquete*, la naturaleza de Eros es demoníaca porque es pobre, vagabundo e indigente debido a los genes de su madre desdichada, pero como posee la divinidad de su padre “[...] siempre está a la pista de lo que es bello y bueno; varonil, atrevido, perseverante, cazador hábil; ansioso de saber, siempre maquinando algún artificio, aprendiendo con facilidad, filosofando sin cesar; encantador, mágico, sofista” (Platón, 1871: 339).

La constitución de Grenouille también contiene la miseria y la fealdad física heredada posiblemente de su madre vendedora de pescado, pero ha nacido con un don que tal parece otorgado por los dioses: el de captar la belleza de las almas a partir de su olfato. Grenouille y Eros no contienen belleza alguna, pero desean poseerla, por ello ambos también son un intermedio entre lo feo y lo bello, lo malo y lo bueno.

Lo que vendría siendo verdaderamente bello es lo que se ama, pues según *El Banquete* “el objeto del amor es la generación o *poesis*<sup>11</sup> de la belleza” (Platón, 1871: 344) y, qué otro artificio puede transmitir el amor al ser captado por los humanos que no sea el perfume. La finalidad de Grenouille, así como la de cualquier maestro perfumista, es despertar emociones al ser olida la fragancia, lo cual logró el personaje cuando se perfumó antes de ser decapitado.

El Grenouille cambió los sentimientos de las personas que asistieron a la plaza. El odio hacia el protagonista por ser el asesino de tantas doncellas en Grasse se transformó en admiración, ya que él inspiraba un amor virginal e inocente. El creador de amante de lo bello y de *demon* se convirtió en el ser amado, en la belleza y perfección en sí, pero cuando ese ángel incapaz de cometer un acto despiadado arrojó desde el patíbulo su pañuelo perfumado al aire, dejó de ser el centro de atención.

La multitud empezó a perseguir y batirse por la pequeña tela, a la vez que olfateaban el aroma del perfume. De repente ocurrió una orgía, las mujeres y los hombres se acariaron entre sí o entre ellos. La hipérbole cobra sentido si se tiene en cuenta la historia social de los olores y la antropología de los sentidos, pues el protagonista al utilizar las secreciones corporales de mujeres jóvenes había fabricado el mayor perfume animal, el cual se creía que potenciaba el olor personal, y despertaba el deseo sexual y erótico entre humanos.

La escena representa el clímax de la fruición estética como una experiencia sexual, ya que según el padre del psicoanálisis Sigmund Freud tanto una como la otra son “[...] repetitivas, machaconas e insaciables, generan locura y desvarío. Renuncia a lo que adora y se mata por lo que un segundo después desprecia.” (Freud citado en Aranda, 2004: 71)

11 Término griego que significa creación.



Fig. 5. Fotograma de Grenouille arrojando su pañuelo en medio de la decapitación.

Las señoras de clase alta amaron al humilde, mientras que el cura estaba embebido en el placer provocado por los besos de una muchacha. Los ciudadanos fueron raptados estéticamente, es decir, experimentaron un estado de grandes niveles de éxtasis que provocó una neutralización de los valores morales, de los prejuicios y del comportamiento práctico. Ocurrió un debilitamiento por unos instantes del yo, de la realidad material y circunstancial, pues según expresara Juan Plazaola “lo bello opera como una hipnosis, poniéndonos en un estado de indiferencia respecto a los alicientes de la vida cotidiana” (Plazaola, 2007: 296).

A partir de la contemplación de la belleza del perfume las personas amaron carnalmente, olvidándose de leyes, clases sociales y religión. Sócrates en su diálogo con Fedro comenta: “Cuando el deseo irracional, sofocando en nuestra alma este gusto del bien, se entrega por entero al placer que promete la belleza, y cuando se lanza con todo el enjambre de deseos de la misma clase solo a la belleza corporal, su poder se hace irresistible, y sacando su nombre de esta fuerza omnipotente, se le llama amor” (Platón, 1871: 279), pero si se remonta a *El Banquete*, específicamente al discurso pronunciado por Pausanias, no todo el amor es hermoso y digno de ser alabado, sino el que induce a amar bellamente. Pausanias se refiere a reverenciar solo al amor nacido de la virtud del carácter y no de la pasión carnal.

Los ciudadanos fueron atraídos por una emoción desordenada, llamada pasión, que los condujo, además de desinteresarse de la magnificencia del protagonista perfumado, a no importarles la esencia constitutiva del perfume. Lo sucedido en el transcurso de la decapitación decepcionó a Grenouille, en parte, porque lo apolíneo<sup>12</sup> no fue reconocido por la multitud, no se percibió la perfecta fabricación de la fragancia, y, por ende, no se llegó al conocimiento. Si se toma como referencia la filosofía alemana de Nietzsche “El arte apolíneo busca la representación de la realidad de forma idealizada y estética, mientras que el arte dionisiaco busca la expresión de la realidad de forma intensa y emocional” (Nietzsche, 2012).

Grenouille se percató que su creación poseía en gran medida una dimensión dionisiaca<sup>13</sup>, porque las personas estaban en éxtasis por el aroma. El protagonista había fracasado como artista, porque solo los hombres que conciban la unificación de las dos dimensiones, contrarias y complementarias a la vez, lograrán la condición artística en sus propias vidas, situándose más allá del bien y el mal. El apareamiento de lo apolíneo y lo dionisiaco, a decir Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, son los que engendran la obra de arte, pero el perfume, la gran creación artística de Grenouille, no pudo contener la potente dualidad.

Si bien Grenouille “había descubierto un poder mayor que el poder del dinero o el poder del terror o el poder de la muerte; el insuperable poder de inspirar amor en los seres humanos”<sup>14</sup> a partir de su fragancia, de nada servía utilizarla si él no tenía olor propio, y por tanto seguía sin amar a alguien; he ahí la diferencia con Eros. El demonio ama puramente la belleza y Grenouille como desconoce ese sentimiento quería poseerla egoístamente.

La carencia de amor se manifestó y el protagonista se percató por vez primera que era un ser siniestro porque, según el filósofo Eugenio Trías: “los secretos y misterios que permanecían ocultos producen en nosotros, al revelarse, el sentimiento de lo siniestro” (Trías, 1982: 27). Al constatarse la naturaleza corrompida y abyecta de Jean-Baptiste, este sabe que ya no tiene solución ni vuelta atrás. Por ello, en vez de erigirse “como rey, como mesías o como el mismísimo Dios”<sup>15</sup>, decidió regresar al lugar de su nacimiento, el mercado de pescado. Su actitud adquiere connotaciones políticas desde la lente de la teoría política platónica, en el sentido de que el protagonista abandonó la contemplación del conocimiento, lo que lo hacía feliz y con lo que podía gobernar al mundo, para regocijarse y guiar a los habitantes de su pueblo por el camino de la verdad.

El sacrificio fue el último acto de Grenouille, al bañarse con su perfume los pobres y ermitaños hediondos lo devoraron. Cuando el fin trágico lo genera el propio protagonista como una manera de expiarse por algún acto delictivo o en contra de lo reglamen-

12 Denominación elaborada por Nietzsche en su texto *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* y se refiere al arte equilibrado y razonado.

13 Denominación elaborada por Nietzsche en su texto *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* y se refiere al arte hedonista.

14 Palabras del narrador en el filme *Perfume: la historia de un asesino*.

15 Palabras del narrador en el filme *Perfume: la historia de un asesino*.

tado por la sociedad y la cultura, se exonera las culpas del espíritu; o si se inmola por el bienestar y la felicidad de otros, purifica y engrandece el alma. Los trágicos perciben la belleza de la muerte en la renuncia de la vida, porque asocian el problema trágico de lo bello con la moralidad.

En el caso de Grenouille, se sabe que es un personaje no inserto en la sociedad, desprovisto de valores y educación, incluso desconoce o no le interesa seguir algún paradigma cultural instituido en el siglo XVIII. A pesar de no mediar la moralidad en su acción final, la muerte que tuvo el protagonista fue un acto bello porque libró a la humanidad de él mismo y le dio la oportunidad a las personas antropofágicas e hipnotizadas por su perfume de realizar un acto por amor.

Lo positivo de las acciones pasadas de Grenouille fue demostrar la relación que existe entre el sentido olfativo y el espíritu. Cuando Sócrates le explica a Fedro que “La esencia sin color, sin forma, impalpable, no puede contemplarse sino por la guía del alma, la inteligencia” (Platón, 1871: 22), se refiere a la belleza inteligible, la cual Grenouille podía percibir a través de su olfato superdotado.

La belleza pura no tiene carne, piel o envoltura; el exterior de la materia consigue engañar y la vista no es confiable del todo porque se detiene en la superficialidad, mientras que el olor de un ser es la esencia más profunda del alma. Jean-Baptiste Grenouille al poder llegar al reconocimiento de los seres u objetos solamente con la contemplación estética, trasladó al sentido del olfato de lo primitivo a lo más intelectualizado.

## Bibliografía

- Burke, E. (1807). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Madrid: Oficina de la Real Universidad de Alcalá.
- Classen, C. (1993). Fundamentos de una antropología de los sentidos. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*. UNESCO. Disponible en: <http://www.unesco.org/issj/rics153/classenspa.html> [Consultada el 13-05-2020].
- Corbin, A. (1987). *El perfume o el miasma: el olfato y lo imaginario social: siglos XVIII y XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, U. (2004). *Historia de la Belleza*. Barcelona: Editorial Lumen, S.A
- Kant, I. (2013). *Crítica del juicio*. España: Editorial Austral.
- Kant, I. (2003). Lo bello y lo sublime. En *Biblioteca Virtual Universal*. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89507.pdf> [Consultada el 02-02-2020].
- Kukso, F. (2021). *Odorama. Historia cultural del olor*. Barcelona: Editorial Taurus.
- Larrea Killinger, C.(1997). *La cultura de los olores. Una aproximación a la antropología de los sentidos*. Quito: Ediciones ABYA-YALA
- Nietzsche, F. (2012). *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*. Madrid: Alianza Editorial.



- Platón (1871). El Banquete. En Patricio de Azcárate (editor y traductor), *Obras Completas de Platón*. Tomo V. Madrid: Biblioteca Filosófica.
- Platón (1871). Fedro. En Patricio de Azcárate (editor y traductor), *Obras Completas de Platón*. Tomo II. Madrid: Biblioteca Filosófica.
- Platón (1871). Hippias Mayor. En Patricio de Azcárate (editor y traductor), *Obras Completas de Platón*. Tomo II. Madrid: Biblioteca Filosófica.
- Plazaola, J. (2007). *Introducción a la Estética. Historia, Teoría y Textos*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Süskind, P. (1997). *El perfume: la historia de un asesino*. Barcelona: Seix Barral.
- Synnott, A. (2003). Sociología del olor. *Revista Mexicana de Sociología*, 431-465.
- Trías, E. (2021). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Debolsillo.