

Metáfora, sinestesia y otras figuras retóricas en *El perfume. Historia de un asesino*, de P. Süskind

M^a VICTORIA GASPAR VERDÚ

UNIVERSITAT JAUME I

ABSTRACT: This article questions the author's intention in the so frequent use of metaphors and other rhetorical figures in *Perfume. History of a Murderer*. This novel is a landmark in the German narrative of the XXth Century, due to the originality in the plot and to the great load of poetic images. Along with hyperbole, litotes, parallelism, personification, metonymy, comparison, polysyndeton, and other figures, we will observe that it emphasizes metaphor, particularly literary synaesthesia. Within synaesthesia we will analyse the mixtures of senses and will classify the metaphors in their corresponding semantic fields. Finally, we analyse whether the use of such a number of tropes makes this work similar to some other literary tendencies within the universal narrative of the XXth century, and whether Süskind's poetic and sensorial narrative might be included in any literary trend of the XXth century.

Keywords: trope, synaesthesia, German literature.

RESUMEN: El siguiente artículo cuestiona la intención de su autor en el empleo tan frecuente de metáforas y otras figuras retóricas en *El perfume. Historia de un asesino*. Hemos escogido esta novela porque marca un hito en la narrativa alemana del s. XX debido a la originalidad en el argumento y a la gran carga de imágenes poéticas. Junto con hipérbole, lítote, paralelismo, personificación, metonimia, comparación, polisíndeton, y otras figuras, observaremos que destaca la metáfora, en concreto la sinestesia literaria. Dentro de la sinestesia analizaremos las mezclas de sentidos en ella y clasificaremos las metáforas en sus correspondientes campos semánticos. Finalmente nos cuestionamos si el empleo de tan elevado número de tropos aproxima esta obra a alguna otra corriente literaria dentro de la narrativa universal del s. XX. Queda abierta una línea de debate que cuestiona la similitud de la narrativa tan poética y sensorial de Süskind y la posible inclusión de este autor en alguna corriente literaria del s. XX.

Palabras clave: tropo, sinestesia, literatura alemana.

1. Consideraciones generales sobre la metáfora

La metáfora, como recurso literario, social y creativo, forma parte de la manera del autor de entender y percibir el mundo. Asimismo influye en la forma en que el lector lo percibe. Con la metáfora sustituimos un término real por otro que lo evoca. Constituye un fenómeno habitual y cotidiano en el pensamiento y en el lenguaje, en definitiva es mucho más que un simple recurso poético.

Desde el punto de vista de la lingüística cognitiva, es un poderoso proceso cognitivo que permite una comunicación de ideas y pensamientos eficiente y eficaz. Tal y como afirman Cameron y Low (1999: 91): «Metaphor takes a range of various forms [...] it has a surprisingly large number of functions, cognitive social affective, rhetorical and interaction-management». Para otros lingüistas como Ungerer y Schmid (1996) la metáfora puede tener fines explicativos o constitutivos.

En esta misma línea, Lakoff (1990: 40) considera el pensamiento metafórico de la siguiente forma:

Metaphorical thought, in itself, is neither good nor bad; it is simply commonplace and inescapable. Abstractions and enormously complex situations are routinely understood via metaphor. Indeed, there is an extensive, and mostly unconscious, system of metaphor that we use automatically and unreflectively to understand complexities and abstractions [...]

Así pues, la metáfora es un mecanismo de analogía en el que se concibe un concepto que pertenece a un dominio conceptual determinado en función de otro dominio conceptual, y en el que se establecen correspondencias y proyecciones entre los atributos de los dos dominios. En este sentido, se habla de dominio origen (atributos salientes) y dominio destino, y de correspondencias entre ellos (Lakoff, 1987).

De esta forma, la metáfora permite una proyección ontológica a través de la interconexión de elementos que pertenecen a los dos dominios, así como una correspondencia epistemológica en la que el conocimiento del dominio origen, normalmente más básico y familiar, hace posible y facilita el razonamiento, la expresión, o la comprensión en el dominio destino, más complejo y abstracto. Es un proceso cognitivo cuyo uso es muy extendido y frecuente, e impregna nuestro lenguaje y pensamiento habitual. Como dicen Lakoff y Johnson (1980: 3): “[...] metaphor is persuasive in everyday life, not just in language but in thought and action”

2. La abundancia de figuras retóricas en *El perfume. Historia de un asesino*

En esta novela observamos una presencia muy marcada y muy variada de figuras retóricas. Entre ellas cabe destacar las siguientes:

- Hipérbole

p. 125: El cuerpo se cubrió de pequeñas *ampollas* rojas, muchas de las cuales reventaron [...] otras crecieron hasta convertirse en verdaderos *furúnculos*, gruesos y rojos que se abrieron como *cráteres* vomitando pus espeso y sangre [...]

p. 288: La consecuencia fue que la inminente ejecución de uno de los criminales más aborrecidos de su época se transformó en *la mayor bacanal* conocida en el mundo *después del siglo II*.

- Lítote

p. 9: En el s. XVIII vivió en Francia uno de los hombres más geniales y abominables de una época en la que *no escasearon* los hombres abominables y geniales.

- Paralelismo

p. 10: Las calles *apestaban* a estiércol, los patios interiores *apestaban* a orina, los huecos de las escaleras *apestaban* a madera podrida [...] hombres y mujeres *apestaban* a sudor y a ropa sucia; en sus bocas *apestaban* los dientes infectados. *Apestaban* los ríos, *apestaban* las plazas, *apestaban* las iglesias. El campesino *apestaba* como el clérigo, el oficial de artesano, como la esposa del maestro; *apestaba* la nobleza entera, y sí, incluso el rey *apestaba* como un animal carnívoros.

- Personificación

p. 27: Y se recogió la sotana, agarró la *cesta vociferante* y echó a correr por el laberinto de callejas.

- Comparación

p. 163: ... no careció de sueños que lo cruzaron como jirones fantasmales. Como si se hallara en medio de un pantano que emanara una espesa niebla [...] como si lo quemaran vivo, Agitó los brazos como si quisiera dispersar la niebla inodora que quería asfixiarle.

- Metáfora

p. 31: Esa garrapata era el niño Grenouille. Vivía encerrado en sí mismo como una cápsula y esperaba mejores tiempos.

p. 156: Su corazón era un castillo de púrpura situado en un pedregoso desierto, oculto tras las dunas y rodeado de un oasis pantanoso. Contenía mil cámaras, mil bodegas y mil elegantes salones, entre ellos uno provisto de un elegante canapé de púrpura [...].

p. 44: Su finísimo olfato desenredaba el ovillo de aromas y tufos, obteniendo hilos sueltos de olores fundamentales indivisibles.

p. 44: La garrapata Grenouille volvió a moverse; olisqueó el aire matutino y sintió la atracción de la caza.

p. 44: Miles y miles de aromas formaban un caldo invisible que llenaba las callejuelas estrechas [...].

La metáfora aparece con tanta frecuencia en esta novela que en ocasiones el lector olvida que se encuentra ante ella. *El perfume* se presenta estructurada en cuatro partes, cada una de ellas con veintidós, once, quince y un capítulos respectivamente. La primera y la tercera parte son básicamente descriptivas y abundan en empleo de figuras poéticas y metáforas. Por el contrario, la segunda y cuarta partes son más narrativas, menos descriptivas y en consecuencia no presentan tan elevado número de éstas.

3. Primera parte: metáfora, metonimia y sinestesia

Gracias a la metáfora, metonimia y sinestesia esta obra resulta muy sensorial. Desde nuestro punto de vista la sinestesia está totalmente ligada a la metáfora, se basa en ella. La sinestesia, figura en la cual los sentidos se mezclan y entrelazan, es un recurso tan presente en la poesía como en la prosa. Ya en las primeras páginas de *El perfume* observamos la aparición frecuente de la sinestesia como recurso literario. Sirve a su autor para enfatizar una escena, para amplificar las sensaciones al lector, incluso en ocasiones la emplea para dar continuidad al relato.

La escena del nacimiento del protagonista, al comienzo de la primera parte, es el primer cúmulo de sensaciones en que nos sumerge Süskind. La sinestesia domina en ella. Esa mezcla de calor insoportable, sabor, dolor y hedor, resalta significativamente la escena. El protagonista nace en los barrios pobres de París, que apestaban a podredumbre:

El calor se abatía como plomo derretido sobre el cementerio y se extendía hacia las calles adyacentes como un vaho putrefacto que olía a mezcla de melones podridos y cuerno quemado [...] sin embargo la madre de Grenouille no percibía el olor a pescado podrido o a cadáver porque su sentido del olfato estaba embotado y además le dolía todo el cuerpo, y el dolor disminuía su sensibilidad. (*El perfume*, 11)

Grenouille nace entre los desechos malolientes del puesto de pescado, donde trabajaba su madre, sentenciando con su nacimiento la muerte de ésta. Curiosamente Süskind nos descubre en esta novela la cara poco amable de la Ilustración, no exenta de miseria, pobreza y enfermedad.

A lo largo de la primera parte, el recorrido por la vida del protagonista, infancia, adolescencia y madurez, está salpicado de innumerables metáforas, tropos y comparaciones. La nodriza que se hace cargo del pequeño observa la peculiaridad de ese niño, es un bebé que no huele como un lactante, que no huele a nada. Estupefacta se extraña ante el padre Terrier y afirma: «Es él, el propio bastardo, el que no huele a nada» (*El perfume*, 18). En el segundo capítulo de la primera parte Süskind mezcla de nuevo hábilmente varios sentidos corporales, tacto, sabor, olor y temperatura, en un derroche magistral de comparaciones que nos transmitirán el olor de un recién nacido. La mezcla de los distintos sentidos logra de nuevo una magistral descripción:

Veréis, padre, los pies, por ejemplo, huelen como una piedra lisa y caliente..., no, más bien como el requesón...o como la mantaquilla...eso es, huelen a mantaquilla fresca. Y el cuerpo huele como...una galleta mojada en leche. Y la cabeza, en la parte de arriba, en la coronilla,

[...] aquí precisamente es donde huelen mejor. Se parece al olor del caramelo, ¿no podéis imaginar padre lo dulce y maravilloso que es!. Una vez se les ha olido aquí se les quiere tanto si son propios como ajenos. Y así, y no de otra manera, deben oler los niños de pecho. (*El perfume*, 20)

Las dos primeras apariciones de sinestesia, el nacimiento de Grenouille y la descripción de la nodriza, muestran claramente al lector lo extraordinario de la situación. Süskind logra con la sinestesia amplificar las sensaciones del lector en ambas escenas.

Otras figuras como la metonimia aparecen frecuentemente en la primera parte. A continuación una metonimia carnal con connotaciones negativas, nos acerca a la inocente figura del recién nacido:

Al padre Terrier le pareció que le olfateaba hasta atravesarle la piel para oler sus entrañas. Los sentimientos más tiernos y las ideas más sucias quedaban al descubierto ante aquella pequeña y ávida nariz, que aún no era una nariz de verdad, sino sólo un botón, un órgano minúsculo que no paraba de retorcerse, esponjarse y temblar». (*El perfume*, 26)

Algunos de los últimos estudios especializados sobre metáfora y metonimia (Ruiz de Mendoza, 1999; Ruiz de Mendoza y Díez Velasco, 2002; Ruiz de Mendoza y Otal, 2002) están encaminados a diferenciar entre ambas. La diferencia principal es que la metáfora es un mapeo entre dominios y la metonimia dentro de un único dominio conceptual (dominio matriz- subdominio).

La metonimia no establece vínculos entre dominios conceptuales diferentes, sino que es un mecanismo de referencia, donde nos referimos indirectamente a una estructura implícita utilizando otra de mayor preeminencia en el mismo sistema conceptual. Lakoff y Turner (1989: 103) denominan a la estructura explícita Punto de Referencia y a la implícita Zona Activa.

Volviendo al argumento, y al pequeño protagonista, éste fue criado en el hogar de la nodriza Gaillard, pudo sobrevivir al sarampión, varicela, cólera, etc. Süskind lo califica con innumerables comparaciones y metáforas del campo semántico de la naturaleza en sentido negativo: «Era fuerte como una bacteria, resistente y frugal como una garrapata [...] Igual que esta garrapata era el niño Grenouille» (*El perfume*, 30). Nos encontramos de nuevo ante la sinestesia que aporta continuidad al relato, anunciando la afinidad del protagonista con la sangre. Vista, tacto, olfato y temperatura se entrelazan en la siguiente descripción.:

Aquella garrapata del árbol, para la cual la vida es sólo una perpetua invernada. La pequeña y fea garrapata que forma una bola con su cuerpo de color gris plomizo... que hace su piel dura y lisa para no secretar nada, para no transpirar ni una gota de sí misma. La garrapata, que se empequeñece para pasar desapercibida, para que nadie la vea y la pise. La solitaria garrapata que se encoge y acurruca en el árbol [...] y sólo husmea a kilómetros la sangre de los animales errantes. (*El perfume*, 31)

La infancia del protagonista a cargo de la nodriza y su extraordinario sentido del olfato abundan en descripciones coloristas. Observamos a partir del séptimo capítulo un súbito incremento en el empleo de metáforas. El autor califica a Grenouille en el

hediondo París con una rotunda metáfora: «un pez voraz en aguas caudalosas, oscuras y lentas» (*El perfume*, 44). La vida del joven aprendiz de curtidor transcurre en un París hediondo donde: «Miles y miles de aromas formaban un caldo invisible». El finísimo olfato del protagonista crece en París y «desenredaba el ovillo de aromas y tufos obteniendo hilos sueltos de olores fundamentales» (*El perfume*, 44).

La vida del protagonista en su adolescencia transcurre trabajando con un curtidor. Empieza a llevar una existencia más digna y sobrevive a todo tipo de enfermedades. La metáfora aparece de nuevo:

La garrapata Grenouille volvió a moverse; olisqueó el aire matutino y sintió la atracción de la caza. El mayor coto de olores del mundo le abría sus puertas: la ciudad de París [...] miles y miles de aromas formaban un caldo invisible [...] su finísimo olfato desenredaba el ovillo de aromas y tufos, obteniendo hilos sueltos de olores fundamentales indivisibles. (*El perfume*, 44-45)

El momento desencadenante de la trama central acontece en el capítulo octavo, cuando le llega: «una migaja, un átomo de fragancia» (*El perfume*, 50). Es un pasaje ilustrado con clara presencia de sinestesia y coloreado por términos alusivos a la naturaleza, en esta ocasión en sentido positivo. Tacto, sabor, olor y temperatura componen una mezcla inigualable de sensaciones y percepciones que embriagan al lector. Süskind emplea la sinestesia para amplificar sensaciones y resaltar la escena:

Esta fragancia tenía frescura, pero no la frescura de las limas o las naranjas amargas, no la de la mirra o la canela o la menta [...] no la de la lluvia de mayo o el viento helado [...] y era a la vez cálida, pero no como la bergamota, el ciprés o el azmicle, no como el jazmín o el narciso, no como el palo de rosa o el lirio [...] como un trozo de seda fina y tornasolada, pero tampoco como la seda, sino como la leche dulce en la que se deshace la galleta [...], lo cual no era posible, por más que se quisiera: ¡seda y leche! (*El perfume*, 52)

Observamos que Süskind relaciona el término «fragancia» con seres vivos, mientras que «perfume» presenta connotaciones a muerte y asesinato. A partir de este momento se inicia la interminable sucesión de crímenes.

Persigue a su presa deambulando por los lúgubres callejones parisinos. Tras acercarse a ella, descubre que es la fragancia de una muchacha y de súbito se sucede la avalancha de comparaciones con elementos de la naturaleza. De nuevo la sinestesia en este pasaje cumple dos funciones, aportar continuidad al relato y destacar la escena. Dos sentidos, olor y tacto, invaden al lector.

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 de albaricoque [...] y la combinación de estos elementos producía un perfume 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 [...] era la belleza pura. Grenouille vio con claridad que su vida ya no tenía sentido sin la posesión de esta fragancia. (*El perfume*, 54)

Con el asesinato de la primera muchacha Süskind anticipa al lector el argumento de la obra. En efecto lo hace con una metáfora:

Había encontrado la brújula de su vida futura. Y como todos los monstruos geniales ante quienes un acontecimiento externo abre una vía recta en la espiral caótica de sus almas, Grenouille ya no se apartó de lo que él creía haber reconocido como la dirección de su destino. Ahora vio con claridad porqué se aferraba a la vida con tanta determinación y terquedad: tenía que ser un creador de perfumes. Y no uno cualquiera, sino el perfumista más grande de todos los tiempos. (*El perfume*, 57)

Tras este pasaje, los capítulos 9 hasta el 22 de la primera parte no presentan en absoluto metáfora o sinestesia y se transforman claramente en más narrativos.

Observamos numerosas comparaciones, aunque no metáforas. Grenouille pasa de manos del curtidor Grimal a las de Baldini, un perfumista venido a menos. Con la adquisición de Grenouille la casa Baldini adquiere un prestigio nacional. El perfumista Baldini, gracias al protagonista, se introduce en la corte de Francia con sus exclusivos perfumes y se convierte en uno de los ciudadanos más ricos de París. Más tarde lo despiden. Aquella misma noche caen al río dos muertos: el perfumista y su esposa.

El rastro de sangre dejado por el protagonista de la obra inunda el argumento. La primera parte de la novela ya ha comenzado con la muerte de su madre, sigue con la del curtidor, la del perfumista y termina con la de una joven muchacha virgen.

4. Segunda parte: ausencia de figuras retóricas

La segunda parte enlaza con el estilo de los últimos capítulos de la primera parte, ya que es más narrativa que descriptiva. En general escasean las figuras retóricas. El protagonista se aísla del mundo y se convierte en un ermitaño errante. Encontramos abundancia de sustantivos pertenecientes al campo semántico de la naturaleza, así como numerosas comparaciones que muestran la naturaleza en su aspecto hostil, desagradable y putrefacto. «[...] como si fuera su propio cadáver, respirando apenas [...]» (*El perfume*, 151) «[...] profirió un grito fuerte y terrible como si lo quemaran vivo», «Agitó los brazos como si quisiera dispersar la niebla que quería asfixiarle» (*El perfume*, 163). Presenta escasez de metáforas y no encontramos ejemplo alguno de sinestesia.

Tras abandonar París inicia su vagabundear sin rumbo fijo por el campo convertido en un ser solitario durante siete años y se hospeda en una caverna de una montaña. Un marqués lo encuentra enfermo, lo cura y lo utilizará para demostrar su teoría propia del fluido letal terrestre. Al final de la segunda parte el marqués encuentra la muerte en las montañas en plena tormenta de nieve.

5. Tercera parte: predominio de sinestesia, metonimia y metáfora

La tercera parte es narrativa a la par que descriptiva. Los pasajes descriptivos se caracterizan por la presencia de cadenas metonímicas, sinestesia, comparaciones, y metáforas, éstas últimas casi siempre florales o alusivas a la naturaleza. Observamos de

nuevo la sinestesia como recurso de continuidad en la actividad del asesino. En el siguiente ejemplo comprobamos la combinación de calor, vista y olor.

A Grenouille le sudaba la frente. Sabía que los niños no olían de manera tan particular, tan poco como las flores aún verdes antes de abrir sus pétalos. En cambio ésta, este capullo casi cerrado del otro lado del muro, que ahora mismo empezaba [...] a abrir sus odoríferos pétalos, olía ya de modo tan divino y sobrecogedor que, cuando floreciera del todo, emanaría un perfume que el mundo no había olido jamás. (*El perfume*, 208)

Süskind aporta con la sinestesia no sólo continuidad en el relato, sino también énfasis en la escena, amplifica las sensaciones del lector. A continuación observamos la asociación de tacto y oído, con ella presenta la descripción magistral de cómo el asesino Grenouille mata de un golpe seco a las víctimas:

El ruido del golpe fue seco y crujiente. Lo detestaba. Lo detestaba sólo porque era un ruido en una operación por lo demás silenciosa. Sólo podía soportar este odioso ruido con los dientes apretados y cuando se hubo extinguido continuó todavía un rato inmóvil y rígido. [...] y el silencio reinó de nuevo en el dormitorio, un silencio incluso intensificado, porque ahora no se oía el aliento profundo de la muchacha. (*El perfume*, 261)

En otros pasajes presenciamos claros ejemplos de cadena metonímica y metáfora. Obsérvese en concreto el siguiente, con la clara referencia del autor a la naturaleza en sentido positivo:

La sangre le bullía de felicidad en las venas: ella continuaba allí, la planta de belleza incomparable había sobrevivido indemne al invierno. ¡Estaba llena de savia, crecía, se expandía, lucía las más espléndidas inflorescencias!. [...] El perfume que hacía sólo un año se derramaba en sutiles gotas y salpicaduras era ahora un fragante río ligeramente pastoso que refulgía con mil colores y aún así los unía sin desperdiciarlos». (*El perfume*, 230)

Destaca en la tercera parte la presencia de numerosas metáforas referentes a la fragancia y juventud de la muchacha:

En la capa de aromas de la ciudad, aquel velo tejido por muchos millares de hilo, faltaba el hilo de oro. Durante las últimas semanas ese hilo fragante había adquirido tal fuerza que Grenouille lo percibía claramente incluso desde su cabaña. [...] Está muerta, pensó y enseguida algo peor: ¡otro ha arrancado mi flor y robado su fragancia! (*El perfume*, 255)

También encontramos metáforas alusivas al asesino de doncellas, «el asesino era el mismo diablo» (*El perfume*, 272) «El hombre que estaba en el lugar de la ejecución era la inocencia en persona» (*El perfume*, 285), y metáforas alusivas al pueblo «la multitud [...] era sólo un líquido amorfo y únicamente sentía el latido incesante de su corazón». (*El perfume*, 286) Hay paisajes en los que la presencia de metonimia refuerza la imagen y aporta énfasis a la escena, parece que la congela ante los ojos del lector: «De repente el silencio fue total, [...] la multitud fue sólo ojos y boca abierta» (*El perfume*, 274).

Tras los asesinatos de veinticuatro jóvenes doncellas Grenouille es finalmente apresado. Süskind lo narra de manera fugaz e impersonal, parece que no quiera

transmitir importancia a ese momento. No se regodea en la descripción del momento en que lo cogen preso y por ello no emplea figuras retóricas. Tras el apresamiento del asesino repican las campanas. La ciudad entera de Grasse clama por su ejecución y exige ver al asesino. Quieren estrangularlo con sus propias manos, despedazarlo, desmembrarlo. Los ciudadanos se preparan para el acontecimiento como para una gran festividad.

Segundos antes de su ejecución Grenouille abre la botella de perfume y consigue el perdón de la muchedumbre. El pasaje es narrativo a la par que descriptivo y en él su autor transmite un aire fantástico a la narración empleando el pretérito imperfecto.

El hombre que estaba en el lugar de la ejecución era la inocencia en persona. En aquel momento lo sabían todos [...] absurdo cariño infantil, y sí, Dios era testigo de amor hacia aquel pequeño asesino y no podían ni querían hacer nada contra él [...] La multitud ya era sólo líquida. Se había diluido interiormente en su alma y en su espíritu, era sólo un líquido amorfo y únicamente sentía el latido incesante de su corazón; y todos y cada uno de ellos pusieron este corazón, para bien o para mal, en la mano del hombrecillo de la levita azul: lo amaban. (*El perfume*, 285)

El momento en que libera el perfume desata pasiones y transforma la plaza en una bacanal en plena calle. Süskind adorna este momento y se regodea en él con la hipérbole y el empleo de superlativos, rasgo muy típico suyo. Junto con ello introduce el empleo de estructuras paralelas, paralelismo.

La consecuencia fue que la inminente ejecución de uno de los criminales más aborrecidos de su época se transformó en la mayor bacanal conocida en el mundo después del s. II antes de la era cristiana: mujeres recatadas se rasgaban la blusa, descubrían sus pechos con gritos histéricos y se revolcaban por el suelo con las faldas arremangadas. Los hombres iban dando tropiezos, con los ojos desvariados, por el campo de carne ofrecida lascivamente [...] copulaban en las posiciones y con las parejas más inverosímiles, anciano con doncella, jornalero con esposa de abogado, aprendiz con monja, jesuita con masona, todos revueltos y tal como venía. (*El perfume*, 288)

El desenfreno y la lascivia se convirtieron en vergüenza, y todos se sintieron culpables. El magistrado anuló su sentencia de muerte y todos los testigos se retractaron de sus acusaciones.

6. Cuarta parte

Es básicamente narrativa y presenta escasez de tropos y comparaciones. Grenouille, convertido de nuevo en un hombre libre, se siente infinitamente poderoso. Se encamina de vuelta a París y pasada la medianoche se encuentra en un campo de batalla plagado de cadáveres. Cerca de un grupo de ladrones, asesinos, prostitutas y forajidos destapa el pequeño frasco y se salpica varias veces con el contenido de éste. Todos sienten la necesidad de acercarse más a Grenouille. La única metáfora que encontramos es la siguiente:

Se sintieron atraídos hacia aquel ángel humano del cual brotaba un remolino furioso, un reflujo avasallador contra el que nadie podía resistirse [...] Se abalanzaron sobre el ángel, cayeron encima de él, lo derribaron. Todos querían tocarlo, todos querían tener algo de él [...] En un tiempo muy breve, el ángel asesino quedó partido en treinta pedazos y cada miembro de la chusma se apoderó de un trozo, se apartó y llevado por una fuerza misteriosa e inexplicable lo devoró. (*El perfume*, 306)

Poco después no quedaba ni un pedazo de Grenouille sobre la faz de la Tierra.

7. Conclusiones

Al principio de este artículo nos cuestionábamos la intención del autor en el empleo tan frecuente de metáforas, metonimias y otras figuras retóricas. Hemos encontrado en *El perfume* gran cantidad de figuras retóricas, entre las cuales destacan en número las metáforas, comparaciones y sinestesias. Gracias a las figuras retóricas Süskind logra una mezcla de narrativa y poesía que inunda la obra. Asimismo, la alternancia de pasajes narrativos y descriptivos aporta a la novela un ritmo incomparable.

Con la lectura de la obra hemos comprobado que Süskind emplea metáforas para transmitir al lector el desarrollo interno del personaje, para describir la evolución de sus sensaciones más íntimas y su finísimo sentido del olfato, especialmente en la primera y tercera parte. Ello hace de *El perfume* una novela muy rica en descripciones no solamente visuales, sino también olfativas, táctiles, de sabor, etc. En nuestra opinión ahí reside la originalidad de la obra, dado que Süskind llega a conseguir con el empleo de sinestesia y metáfora que el lector huelga lo que el protagonista huele.

Hemos comprobado que las metáforas y metonimias de *El perfume* pertenecen a dos campos semánticos claramente definidos, el de la naturaleza y el del cuerpo, ambos en sentido negativo y putrefacto o armónico y bello. Antes de los asesinatos aparecen metáforas positivas, referentes a la naturaleza y que aluden a las muchachas. Por ejemplo abundan términos florales como *pétalo*, *capullo*, *planta de belleza incomparable*, *nenúfares*, *flor*, etc... Al contrario, la naturaleza en su aspecto desagradable y putrefacto acompaña al protagonista Grenouille desde el momento de su nacimiento, *tufo*, *caldo hediondo de olores*, en la descripción de su persona, *bacteria*, *órgano minúsculo*, *pez voraz*, *garrapata*, *garrapata solitaria*, *monstruo*, y en su deambular errante como ermitaño. Asimismo encontramos metáforas que enfrentan el campo de lo carnal y de lo espiritual, *inocencia*, *ángel humano*, opuesto a *campo de carne*, *bestia*.

Distinguimos una doble intención o finalidad en el empleo de la sinestesia. Por un lado Süskind la utiliza para aportar continuidad al relato y por otro para amplificar las sensaciones al lector con esa mezcla sensorial. Además, la sinestesia aporta énfasis a las escenas, es como si las congelara, como si las detuviera en el tiempo.

Desde el punto de vista literario, Süskind nos sitúa con esta novela en la frontera entre el mundo real e imaginario. En nuestra opinión el empleo de comparaciones junto con pretérito imperfecto y la gran cantidad de figuras retóricas aproximan esta obra al realismo mágico, tan abanderado por G. García Márquez. En las obras del realismo mágico, al igual que en *El perfume*, observamos que lo importante no es el personaje

sino el acontecimiento, el halo fantástico que rodea a la narración. *El perfume*, al igual que las obras de esta corriente literaria, presenta un argumento con mezcla de ficción y realidad: en él se confunden los límites entre realidad y fantasía. Süskind y G. García Márquez mezclan magistralmente la realidad con la fantasía, lo cotidiano con lo ilusorio. La similitud de la narrativa tan poética y sensorial de Süskind con el realismo mágico podría causar la inclusión este autor alemán en esta corriente literaria.

Dejamos abierta esta cuestión, dado que cabría realizar una lectura paralela de ambos autores y estudiar comparativamente el empleo de tropos en ambos.

Referencias bibliográficas

- CAMERON, L.; G. LOW (1999): «Metaphor», *Language Teaching Journal*, 32: 77-96.
- DELSEIT, W. (2000): *Das Parfüm. Erläuterungen und Dokumente*, Berlín, Reclam.
- FREUDENTHAL, D. (2005): *Zeichen der Einsamkeit. Sinnstiftung und Sinnverweigerung im Erzählen von Patrick Süskind*, Hamburgo, Kovac.
- LAKOFF, G. (1987): *Women , Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago. Chicago University Press.
- (1990): «The Invariance Hypothesis: Is Abstract Reasoning Based on Image-Schemas?», *Cognitive Linguistics*, 1 (1): 39-74.
- LAKOFF, G.; M. JOHNSON (1980): *Metaphors We Live By*, Chicago, Chicago University Press.
- LAKOFF, G.; M. TURNER (1989): *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago, Chicago University Press.
- MATZKOWSKI, B. (2005): *Erläuterungen in P. Süskind Das Parfüm*, Hollfeld, C. Bange Verlag.
- REISNER, H. P. (1999): *Lektürehilfen. Patrick Süskind Das Parfüm*, Stuttgart, Klett.
- RUIZ DE MENDOZA IBÁÑEZ, F. J. (1999): *Introducción a la Teoría Cognitiva de la Metonimia*, Granada, Método Ediciones.
- RUIZ DE MENDOZA IBÁÑEZ, F. J.; O. I. DÍEZ VELASCO (2002): «Patterns of Conceptual Interaction» in DIRVEN, R.; R. PÖRINGS (eds.) (2002): *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*, Berlín/Nueva York, Mouton de Gruyter. 489-532.
- RUIZ DE MENDOZA IBÁÑEZ, F. J.; J. L. OTAL CAMPO (2002): *Metonymy, Grammar and Communication*, Granada, Comares.
- SCHARDT, F. (2001): *Das Parfüm. Interpretationshilfe*, Berlín, Stark Verlag.
- SÜSKIND, P. (2005): *El perfume. Historia de un asesino*, Barcelona, Seix Barral.
- ÜNGERER, F.; H. SCHMID (1996): *An Introduction to Cognitive Linguistics*, Londres/Nueva York, Longman.