

Nasul memoriei: de la crizanteme la nori. Olfactivul ca mecanism narativ (Lawrence – Allende – Crichton Smith – Wordsworth)

The Nose of Memory: From Chrysanthemums to Clouds. Olfaction as a Narrative Mechanism (Lawrence – Allende – Crichton Smith – Wordsworth)

*Lect.univ.dr. Lidia Mihaela Necula
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați*

Abstract: *This article proposes a progressive model of olfactory memory as a narrative mechanism across four distinct textual regimes: domestic revelation (D.H. Lawrence), affective and erotic sociality (Isabel Allende), thanatic embodiment and sensory negativity (Iain Crichton Smith), and trans-sensory recall as reparative interiority (William Wordsworth). Rather than treating smell as ornament or metaphor, the paper argues that olfaction operates as an agent of narrative truth, restructuring temporality and subjectivity through involuntary recall, spatial saturation, and bodily thresholds. The corpus is deliberately staged as an evolution from explicit odour (material, intrusive) to latent olfaction (suggested through fluids, textiles, and claustrophobic air), culminating in a “solar translation” of the same mnemonic mechanism into Wordsworth’s visual inwardness. Methodologically, the study combines close reading with a concise sensory-narratology framework, showing how olfactory cues, named or withheld, organise affect, memory, and ethical attention to the vulnerable body.*

Keywords: *olfactory memory; sensory narratology; embodiment; thanatos; involuntary recall*

Articolul propune un model progresiv al memoriei olfactive ca mecanism narativ, aplicat asupra a patru regimuri textuale distincte: revelația domestică (D. H. Lawrence), socialitatea afectivă și erotică (Isabel Allende), corporalitatea thanatică și negativitatea senzorială (Iain Crichton Smith) și rememorarea trans-senzorială ca interioritate reparatorie (William Wordsworth). În loc să trateze mirosul ca ornament sau metaforă, studiul susține că olfactivul funcționează ca agent al adevărului narativ, restructurând temporalitatea și subiectivitatea prin rememorare involuntară, saturație spațială și praguri corporale. Corpusul este deliberat organizat ca o evoluție de la mirosul explicit (material, intruziv) la olfactivul latent (sugerat prin fluide, textile și aer claustrofob), culminând cu o „traducere solară” a aceluiași mecanism

mnemonic în interioritatea vizuală wordsworthiană. Din punct de vedere metodologic, studiul combină close reading-ul cu un cadru concis de naratologie senzorială, arătând modul în care indiciile olfactive, numite sau reținute, organizează afectul, memoria și atenția etică față de corpul vulnerabil.

Cuvinte-cheie: *memorie olfactivă; naratologie senzorială; corporalitate; thanatos; rememorare involuntară*

1. Preambul

Studiile literare au tratat rareori mirosul ca element structural al narațiunii, preferând să-l reducă la funcții decorative sau metaforice. Considerat un simț dificil de conceptualizat și greu de integrat într-un discurs critic dominat de vizual și auditiv, olfactivul a rămas, de cele mai multe ori, marginal în analiza mecanismelor narative. Totuși, literatura modernă și modernistă demonstrează că mirosul poate funcționa ca un declanșator privilegiat al memoriei, al adevărului afectiv și al confruntării cu corporalitatea, acționând nu ca simplu ornament stilistic, ci ca mecanism narativ propriu-zis. Articolul de față propune o lectură progresivă a olfactivului, concepută ca o scară senzorială ce pornește de la mirosul explicit și material și ajunge la o formă trans-senzorială a rememorării, în care mecanismul olfactiv este tradus, dar nu abandonat. În acest sens, propun conceptul de *nas al memoriei* pentru a desemna acea funcție narativă prin care senzorialul – explicit sau doar sugerat – forțează trecutul să reapară nu ca narațiune coerentă, ci ca afect, stare și prezență. Mirosul nu declanșează o simplă rememorare, ci fracturează cronologia și impune un adevăr afectiv sau etic acolo unde limbajul se dovedește insuficient.

Această progresie debutează cu proza lui Lawrence, unde mirosul apare în forma sa cea mai concretă și intruzivă. În *Odour of Chrysanthemums*, mirosul crizantemelor nu construiește doar atmosferă, ci acționează ca agent al adevărului domestic, saturând spațiul intim și forțând personajele să confrunte realitatea morții și a relațiilor afective. Mirosul este persistent, material și imposibil de ignorat, precedând înțelegerea rațională a evenimentelor și impunându-se ca prezență senzorială dominantă.

Într-un registru diferit, proza Isabellei Allende deplasează olfactivul dinspre intruziune spre negociere afectivă. Parfumul devine aici un cod al intimității, al dorinței și al memoriei afective, funcționând ca o economie senzorială a apropierei și a identității. Mirosul nu mai constrânge subiectul, ci este purtat, oferit, recunoscut, devenind un instrument de articulare a relațiilor și un declanșator al rememorării emoționale.

Un pas decisiv în această scară a olfactivului îl reprezintă nuvela lui Iain Crichton Smith, *The Dying*, unde mirosul operează „în negativ”. În cadrul unei *deathbed narrative* (narațiune centrată pe scena morții), olfactivul nu este, de cele mai multe ori, numit explicit, ci devine latent, sugerat prin fluide, textile impregnate, aer închis și proximitatea corpului muribund. În acest context, invocarea lui Dante funcționează ca un ecran cultural menit să disciplineze experiența corporală extremă și să ofere o ordine simbolică acolo unde senzorialul scapă controlului. Mirosul nu dispare, ci se retrage în fundal, devenind o prezență difuză care marchează degradarea corpului și limita limbajului.

Ultima treaptă a acestei evoluții este reprezentată de poezia lui Wordsworth, unde mecanismul memoriei senzoriale este tradus într-o cheie vizuală. În *I Wandered Lonely as a Cloud*, stimulul nu mai este olfactiv, ci imagistic, însă structura reactivării rămâne identică: experiența senzorială se depozitează fără a fi conștientizată pe deplin și revine involuntar, în absența stimulului original, sub forma unei izbucniri afective interioare, a celebrului *inward eye* (ochi lăuntric). Această translație nu trădează tema, ci o confirmă, oferind un final solar și reparator unei dinamici inițial marcate de corporalitate și moarte.

Astfel, de la mirosul dens al crizantemelor la imaginea aeriană a norilor, literatura descrie același mecanism al memoriei senzoriale: trecutul revine, nu pentru că este căutat, ci pentru că insistă. De la *odour* la *inward eye*, același trecut se reactivează – doar își schimbă simțul.

2. Mirosul ca agent narativ

Așa cum am anunțat în **Preambul**, lectura *nasului memoriei* ca mecanism narativ presupune o mutare conceptuală deliberată: de la un model centrat pe conștiința rațională și pe intenționalitatea discursului spre unul în care senzorialul structurează însăși forma narațiunii, nu doar o colorează sau o însoțește. Ceea ce unifică textele corpusului – de la Lawrence la Wordsworth – nu este simpla prezență a mirosului sau a unei imagini senzoriale, ci capacitatea stimulilor senzoriali de a reorganiza temporalitatea și afectul subiectului, astfel încât trecutul nu este rememorat voluntar, ci revine, se impune și condiționează evoluția narativă. În acest sens, mirosul (sau echivalentul său trans-senzorial) funcționează ca un agent, nu ca un element descriptiv secundar.

Această re poziționare a simțurilor ca factori activi ai sensului a fost formulată programatic în cadrul studiilor senzoriale, în special în lucrările coordonate de David Howes. În volume precum *The Varieties of Sensory Experience* (1991) și *Sensual Relations* (2003), Howes argumentează că tradiția critică a fost dominată de *vizualism* și *verbocentrism*, ceea ce a marginalizat celelalte simțuri și le-a redus la simple canale pasive ale experienței. Ca reacție, studiile senzoriale propun

o reorientare epistemologică în care accentul se mută de pe reprezentare pe experiență și pe agențialitatea simțurilor în producerea sensului cultural: simțurile sunt interactive, ierarhizate cultural și active, participând direct la modul în care subiectul percepe, memorează și organizează lumea [Howes, 1991; 2003]. În acest cadru, mirosul nu mai apare ca detaliu periferic, ci ca motor afectiv și cognitiv, capabil să structureze memoria și să impună forme de adevăr care scapă discursului rațional. Această re poziționare permite analizarea mirosului nu doar ca prezență lexicală, ci și ca mecanism narativ implicit, activ chiar și atunci când este sugerat, nu numit.

Este necesară, în acest context, o delimitare metodologică între studiile senzoriale propriu-zise și ceea ce poate fi numit o naratologie senzorială. Dacă *sensory studies*, în sensul formulat de David Howes și de tradiția antropologică aferentă, investighează ierarhiile culturale ale simțurilor și moduri colective de percepție, *naratologia senzorială* mută accentul asupra funcției structurale a senzorialului în construcția discursului literar. Analiza de față nu urmărește reconstrucția unor regimuri senzoriale istorice sau culturale, ci modul în care stimulii senzoriali – în special cei olfactivi – organizează temporalitatea, afectul și dinamica memoriei în interiorul textului literar. În acest sens, senzorialul este abordat nu ca obiect de reprezentare, ci ca mecanism narativ activ, capabil să producă efecte structurale asupra subiectivității și evoluției narrative.

Din punct de vedere metodologic, studiul operează cu o distincție funcțională între olfactivul explicit și olfactivul latent. Dacă primul este lexicalizat direct și funcționează ca prezență senzorială manifestă, cel de-al doilea operează *în negativ*, fiind sugerat prin spațiu, obiecte, textile, fluide sau aer, fără a fi numit explicit. O astfel de abordare este susținută de observațiile formulate de Antoanela Marta Mardar, care arată că, în proza lui Isabel Allende, mirosul poate funcționa narativ chiar și atunci când este *absent* la nivel lexical, fiind construit prin rețele colocaționale, negare și acumulare contextuală, devenind o adevărată categorie gramaticală a absenței [Mardar, 2025: 255 – 269]. Această abordare legitimează lectura olfactivului ca mecanism narativ implicit, capabil să activeze memoria afectivă și corporală dincolo de descrierea senzorială directă.

Pornind de la această orientare, *nasul memoriei* – în sensul propus aici – desemnează mecanismul prin care stimulii senzoriali (în special olfactivi, dar nu exclusiv) se depozitează în mod latent și se reactivează involuntar, restructurând atât fluxul narativ, cât și economia afectivă a subiectului. Nu este vorba despre o memorie organizată discursiv sau despre un flashback controlat, ci despre o revenire senzorială care produce efecte imediate asupra prezentului narativ. În acest model,

mecanismul narativ nu se definește prin succesiunea evenimentelor sau prin intenția personajului, ci prin modul în care experiența senzorială forțează trecutul să reapară ca stare, nu ca poveste.

În consecință, o scenă narativă construită pe baza *nasului memoriei* nu este articulată exclusiv prin acțiune, conflict sau perspectivă, ci prin resursele senzoriale care fac prezent trecutul printr-un impact direct asupra corpului și afectului. Mirosul, fie el explicit, latent sau *tradus* într-un alt registru senzorial, devine astfel o formă de cunoaștere non-rațională, capabilă să destabilizeze temporalitatea liniară și să impună un adevăr narativ care nu poate fi ignorat. Această funcție explică de ce, în textele analizate, olfactivul nu este niciodată neutru: el constrânge, revelează, repară sau expune limitele limbajului, confirmându-și statutul de mecanism narativ fundamental.

3. Lawrence: mirosul ca agent de adevăr domestic

În nuvela *Odour of Chrysanthemums*, D. H. Lawrence construiește una dintre cele mai explicite și intruzive funcții narative ale mirosului din literatura modernistă timpurie. Încă de la început, crizantemele și mirosul lor nu sunt simple elemente decorative, ci constituie un prezent senzorial continuu, saturant, care invadează spațiul domestic și precede orice înțelegere rațională a tragediei. Mirosul nu marchează un moment punctual, ci persistă, se acumulează și creează o atmosferă afectivă care anticipează moartea înainte ca aceasta să fie confirmată narativ.

Lawrence insistă asupra caracterului omniprezent al olfactivului, descriind modul în care „the scent of the chrysanthemums intermingles with the atmosphere” („mirosul crizantemelor se amestecă cu atmosfera”)[Lawrence, 2016: 8]. Această persistență transformă mirosul într-un agent narativ activ, care funcționează independent de voința sau conștiința personajelor, impunând o stare de tensiune latentă și prefigurând ruptura iminentă. Mai târziu, mirosul este descris ca fiind „so pervasive and constant”, adică atât de persistent și constant [Lawrence, 2016: 16], formulare care subliniază caracterul său intruziv și imposibil de ignorat, chiar și în momentele de aparentă normalitate domestică.

Funcția centrală a mirosului în acest text nu este, însă, una simbolică în sens convențional, ci una epistemică și etică. Odată cu confirmarea morții lui Walter Bates, crizantemele încetează să mai fie simple semne ale unei frumuseți efemere și devin declanșatori ai unei confruntări radicale cu adevărul relațional. Mirosul florilor nu consolează și nu estetizează pierderea; dimpotrivă, el „seems to mock her current emotional turmoil” („pare să ironizeze tulburarea ei emoțională actuală”), forțând personajul feminin să recunoască distanța afectivă și autoiluzionarea care au structurat căsnicia sa [Lawrence, 2016: 16]. În acest sens, olfactivul funcționează ca o instanță de adevăr care

demontează retrospectiv narațiunea conjugală acceptabilă social și expune lipsa unei intimități reale.

Această funcție devine și mai clară în momentul ritualurilor mortuare, când mirosul crizantemelor continuă să însoțească prezența corpului inert. În absența unei descrieri explicite a mirosului morții, florile preiau rolul de mediere senzorială a thanaticului, iar olfactivul se transformă într-un mecanism narativ al revelației: Elizabeth Bates este constrânsă să confrunte nu doar pierderea soțului, ci și adevărul unei relații trăite în paralel, golite de comunicare și apropiere.

Mirosul crizantemelor, acele flori care marcase atâtea contraste din viața ei, stăruia în jurul casei, învăluindu-i gândurile într-o rememorare estompată a unor timpuri trecute, deopotrivă luminoase și regretabile. Semnificația lor se transforma astfel dintr-un simplu ornament în simboluri pregnante ale vieții și morții, ale rezistenței și fragilității. [Lawrence, 2016: 19]

În acest fragment, mirosul acționează ca un veritabil declanșator al memoriei afective involuntare, dar și ca un instrument de cunoaștere dureroasă. Nu nostalgia este efectul principal al rememorării, ci luciditatea: crizantele forțează trecutul să reapară nu ca poveste reconciliată, ci ca afect ambivalent, marcat de regret, distanță și recunoaștere tardivă. Astfel, *Odour of Chrysanthemums* ilustrează în mod exemplar prima treaptă a „scării olfactivului” propuse în acest studiu: mirosul explicit, material și intruziv, care prefigurează moartea și impune adevărul domestic acolo unde limbajul și convenția socială au eşuat.

4. Isabel Allende: parfumul ca memorie socială și afectivă

În proza lui Isabel Allende, parfumul nu funcționează ca simplu ornament senzorial, ci ca un dispozitiv narativ dens, în care corpul, memoria și relația se leagă într-o economie afectivă profundă. Mirosul devine un cod al apropierii și al intimității, dar și un marker subtil al statutului social, al dorinței și al apartenenței. El acționează ca o adevărată „capsulă” mnemonică, concentrând în sine afecte, amintiri și istorii relaționale care se reactivează spontan, involuntar, prin contactul olfactiv. La Allende, memoria nu este declanșată prin rememorare discursivă, ci prin reacție corporală, iar parfumul mediază această revenire afectivă a trecutului în prezent.

Un exemplu elocvent apare în *Wicked Girl*, unde mirosul nu este doar perceput, ci trăit ca prezență afectivă persistentă. Elena nu își amintește rațional obiectul dorinței, ci îl reconstituie prin miros, care devine substitut al corpului absent: „she lay naked on Bernal's bed, greedily inhaling his scent, invoking his warmth to wrap herself in” („s-a întins goală pe patul lui Bernal, inhalându-i cu lăcomie mirosul, chemându-i căldura să o învăluie”) [Allende, 2015: 25]. Mirosul nu evocă

o scenă precisă, ci reproduce o stare, o tensiune afectivă care se reactivează corporal, dincolo de controlul conștiinței.

Dimensiunea olfactivă are, în acest context, o funcție profund relațională. A mirosi sau a recunoaște parfumul cuiva presupune o formă de proximitate care depășește nivelul percepției senzoriale și pătrunde în zona intimității emoționale. Persistența mirosului după absența corpului îl transformă într-o urmă afectivă, într-o prezență spectrală care continuă să lege subiectele chiar și în lipsa contactului direct. În *The Stories of Eva Luna*, mirosurile rămân adesea suspendate în aer ca niște reziduuri ale relației, „lingering in the rooms as she passed through” („persistând în încăperi după ce ea trecuse”), semn că relația nu se încheie odată cu ieșirea corpului din scenă [Allende, 2015: 22].

Spre deosebire de alte reprezentări literare ale olfactivului, la Allende mirosul nu se impune și nu agresează corpul. Dimpotrivă, el este negociat cultural și afectiv. Parfumul este ales, purtat, oferit și interpretat, iar sensul său se construiește în interacțiune. Subiectul are agențialitate olfactivă și participă activ la producerea semnificației, ceea ce transformă mirosul într-un act relațional, nu într-o forță intruzivă. În *Two Words*, apropierea dintre Belisa și Colonel este mediată nu prin violență sau contact explicit, ci printr-o experiență senzorială controlată, aproape ritualică: „the man smelled the scent of a mountain cat issuing from the woman... and a breath of sweetmint murmured into his ear” („bărbatul a simțit mirosul de felină de munte emanând din femeie... iar o suflare de mentă dulce i-a șoptit în ureche”) [Allende, 2015: 17]. Mirosul este aici dar, nu invazie; promisiune, nu agresiune.

Această logică diferențiază clar universul allendeian de cel propus de Lawrence. Dacă la Lawrence olfactivul este intruziv, imposibil de evitat și destabilizator pentru subiect, la Allende el este mediat, asumat și integrat într-o economie afectivă a relației. Corpul nu este invadat de alteritate, ci colaborează cu aceasta pentru a produce sens.

Parfumul nu declanșează criză, ci conexiune; nu fragmentare, ci continuitate afectivă. Mirosul nu rupe subiectul de sine, ci îl ancorează într-o rețea de relații, amintiri și atașamente. La Allende, olfactivul nu este un simplu simț, ci o structură narativă prin care trecutul este reactivat, identitatea este negociată, iar relația cu celălalt este constant reconfigurată. Prin această logică, parfumul devine un dispozitiv identitar complex, situat la intersecția dintre corp, memorie și relație: el nu este nici intruziv, nici destabilizator, ci funcționează ca mediu de continuitate afectivă, capabil să conserve prezența celuilalt dincolo de absența fizică. Olfactivul mediază apropierea fără violență și transformă memoria într-o experiență trăită, nu într-o rememorare discursivă; spre deosebire de mirosul revelator și constrângător din *Odour of Chrysanthemums*, parfumul allendeian nu forțează adevărul, ci îl negociază, stabilizând eul prin relație.

5. Iain Crichton Smith: olfactivul în negativ (*deathbed narrative*)

În *The Dying*, olfactivul nu se manifestă prin acumulare descriptivă sau prin metaforă senzorială explicită, ci printr-o strategie a absenței. Tocmai faptul că mirosul nu este constant numit sau tematizat devine semnificativ. Moartea nu este anunțată printr-un semn olfactiv clar, ci trece prin materie, infiltrându-se în fluide, textile și aerul închis al camerei, în ritmul domestic al îngrijirii. Olfactivul funcționează aici în negativ: nu ca prezență, ci ca presupunere corporală, ca reziduu senzorial pe care textul îl evită, dar îl sugerează insistent.

Narațiunea se organizează în jurul unui corp care scapă progresiv controlului și care este menținut într-o ordine fragilă prin gesturi repetitive, minimale. Insistența asupra fluidelor este esențială. Corpul „wanted water, lots of water, milk, lots of milk”, „voia apă, multă apă, lapte, mult lapte”, iar limba este descrisă ca fiind „cold and almost stiff”, „rece și aproape rigidă” atunci când este hrănită cu lapte [Crichton Smith, 2001: 158]. Aceste substanțe calde, perisabile, sunt menite să susțină viața, dar, prin repetare și stagnare, ele produc un câmp olfactiv latent: mirosul nu este rostit, însă este conținut în materialitatea însăși a laptelui, a apei, a supelor aduse și re-aduse corpului care slăbește. Moartea nu *miroase*, dar alterarea este implicită, iar olfactivul se insinuează prin contactul prelungit dintre corp și substanțele menite să-l salveze.

La fel de semnificativă este materialitatea textilelor. Un moment-cheie apare atunci când copia lui Dante cade „on the red woollen rug at the side of the bed, stained with milk and soup”, „pe covorul roșu de lână, lângă pat, pătat de lapte și supă” [Crichton Smith, 2001: 158]. Pata nu este doar vizuală: ea concentrează în țesătură urmele îngrijirii, ale scurgerii, ale eșecului corpului de a mai reține viața. Textilul devine un mediu de absorbție – al fluidelor, al respirației grele, al degradării – și, implicit, un purtător de miros. Olfactivul apare aici ca ceea ce trebuie gestionat fără a fi numit, ca parte a unei economii a decenței și a controlului, în care nimic nu este spus direct, dar totul este sugerat prin materie.

Spațiul camerei închise amplifică această logică a olfactivului negativ. Aerul stagnant, circulația limitată și repetitivitatea gesturilor creează o atmosferă densă, clausturantă. Respirația devine „fast and faster as if something wanted to be away”, „respirația devine rapidă, tot mai rapidă, de parcă ceva ar fi vrut să se desprindă”, iar corpul se întoarce neliniștit „now on one side, now on the other”, „acum pe o parte, acum pe cealaltă” [Crichton Smith, 2001: 158]. Camera funcționează ca un container senzorial, în care mirosul este omniprezent tocmai prin absența lui din discurs. În *The Dying*, moartea nu *miroase* în mod spectaculos; ea persistă, se infiltrează și se adună în lucrurile mărunte, domestice.

Referința la Dante funcționează, în acest context, ca o formă de disciplinare culturală a corpului muribund. Lectura, reluată obsesiv („he went into the adjacent room and got the copy of Dante”, a intrat în încăperea alăturată și a luat cartea lui Dante [Crichton Smith, 2001: 157]), introduce o grilă canonică a sensului care neutralizează excesul senzorial. Dante oferă un limbaj al ordinii, al ierarhiei și al transcendenței, care contrabalansează dezordinea materială a corpului aflat în degradare. Olfactivul, cu potențialul său destabilizator, este astfel împins în fundal, absorbit de o retorică a controlului și a semnificației culturale.

Prin această strategie, Crichton Smith propune o estetică a morții în care mirosul nu este nici instrument de șoc, nici marker explicit al degradării, ci un semn negativ, prezent prin ceea ce textul refuză să spună. Olfactivul devine un indicator al limitelor limbajului în fața corporalității extreme și un spațiu de tensiune între materialitate și disciplină culturală. În *The Dying*, mirosul nu invadează narațiunea, dar nici nu dispare: el rămâne suspendat în materie – în lapte, în supă, în textile, în aerul camerei – ca dovadă a unei morți trăite prin corp, nu prin cuvinte.

6. William Wordsworth: finalul solar – mecanismul rămâne, simțul se schimbă

În cazul lui Wordsworth, analiza nu pornește de la identificarea explicită a mirosului ca element poetic dominant, ci de la recunoașterea aceluiasi mecanism mnemonic care a structurat până acum experiența olfactivă: un mecanism involuntar, afectiv și reparator. Diferența esențială nu constă în funcția memoriei, ci în simțul prin care aceasta este mediată. Dacă la Isabel Allende memoria este declanșată olfactiv, iar la Iain Crichton Smith ea este suspendată în materie și degradare corporală, în *Odour of Chrysanthemums* de D. H. Lawrence mirosul devine instanță a revelației relaționale, forțând confruntarea cu adevărul afectiv, în timp ce la Wordsworth memoria este tradusă în registrul vizual, prin celebra formulă a *inward eye*, care concentrează interiorizarea experienței senzoriale și transformarea ei într-o resursă afectivă durabilă. Poemul *I Wandered Lonely as a Cloud* nu tematizează memoria retrospectiv, ci o depozitează. În strofa a treia, Wordsworth marchează explicit caracterul latent al experienței senzoriale, notând că momentul vizual se acumulează fără a fi imediat conștientizat: „I gazed – and gazed – but little thought/What wealth the show to me had brought” („Am privit – și am tot privit – fără să bănuiesc/ce bogăție îmi adusesse spectacolul”) [Wordsworth, *I Wandered Lonely as a Cloud*, strofa 3, vv. 17-18]. Termenul *wealth* nu este utilizat metaforic, ci funcțional, întrucât scena

vizuală este conceptualizată ca un capital mnemonic, o resursă afectivă care nu este consumată pe loc, ci păstrată pentru o activare ulterioară. Această formulare legitimează ideea că stimulul senzorial nu este simplă atmosferă sau decor, ci un depozit de memorie, în același sens în care memoria olfactivă acumulează afect fără a-l conceptualiza imediat.

Reactivarea acestui capital se produce involuntar, în absența stimulului original, printr-un mecanism care reproduce fidel arhitectura memoriei olfactive. Strofa a patra oferă formula-cheie a acestui proces: „For oft, when on my couch I lie/In vacant or in pensive mood,/They flash upon that inward eye” („Căci adesea, când stau întins pe canapeaua mea,/într-o stare de gol sau de visare,/ele izbucnesc în acel ochi lăuntric”) [Wordsworth, *I Wandered Lonely as a Cloud*, strofa 4, vv. 19 – 21]. Verbul „flash” este esențial pentru înțelegerea mecanismului, deoarece indică o revenire bruscă, reflexă și neprogramată, nu un act deliberat al memoriei. Ochiul lăuntric, „inward eye” nu desemnează simpla imaginație, ci un spațiu interior al percepției în care trecutul se reactivează afectiv, nu narativ. La fel ca în cazul mirosului, memoria se declanșează dintr-o stare de retragere din prezent și produce un efect imediat asupra subiectului: „And then my heart with pleasure fills, / And dances with the daffodils” („Și atunci inima mi se umple de plăcere/și dansează împreună cu narcisele”) [Wordsworth, *I Wandered Lonely as a Cloud*, strofa 4, vv. 23 – 24].

Această succesiune indică limpede funcția reparatorie a memoriei: reactivarea involuntară a experienței senzoriale conduce la un reglaj afectiv și, implicit, la refacerea eului. Memoria wordsworthiană nu anulează pierderea și nu neagă ruptura temporală, ci o transformă într-o resursă afectivă care face prezentul locuibil. Spre deosebire de narațiunile thanatice analizate anterior, unde corpul scapă controlului și simțurile devin problematice, la Wordsworth corporalitatea este retrasă din prim-plan, iar experiența senzorială este interiorizată. Natura nu invadează subiectul, ci este păstrată în interior ca rezervă de sens, activabilă tocmai în momentele de vulnerabilitate.

În acest context, vizualul nu este mai „pur” sau mai „nobil” decât olfactivul, ci mai stabil din punct de vedere cultural. Traducerea mecanismului mnemonic din registrul olfactiv în cel vizual permite o deplasare de la experiența corporală extremă la una contemplativă, fără a rupe însă continuitatea afectivă. Wordsworth nu oferă o ieșire facilă din

suferință, ci o formă de supraviețuire afectivă, în care memoria funcționează ca spațiu de repliere, nu de negare.

Astfel, Wordsworth încheie cercul deschis de olfactiv: mecanismul rămâne același – involuntar, afectiv și profund încorporat –, însă simțul se schimbă. De la mirosul care invadează sau persistă în materie, așa cum apare la Iain Crichton Smith, și la olfactivul revelator din *Odour of Chrysanthemums* de D. H. Lawrence, până la parfumul care mediază continuitatea afectivă în proza lui Isabel Allende și la imaginea care revine în *inward eye* la Wordsworth, se conturează un parcurs de la thanatic spre reparator, în care memoria nu anulează pierderea, ci o interiorizează fără a o trivializa.

Finalul nu este triumfal, ci solar în sens etic: memoria nu vindecă moartea, dar face posibilă continuitatea subiectului în timp. La Wordsworth, memoria nu salvează trecutul, ci subiectul însuși, iar mutarea mecanismului mnemoniic în registrul vizual permite o formă de reparație care nu anulează fragilitatea, ci o face locuibilă.

7. Concluzie: de la *odour* la *inward eye* – o tipologie a memoriei senzoriale

Acest articol a propus o tipologie a olfactivului literar care depășește simpla identificare a mirosului ca motiv tematic și îl tratează ca mecanism mnemoniic și afectiv. Analiza comparativă a textelor discutate arată că olfactivul poate funcționa în forme distincte: ca prezență explicită și intruzivă (Lawrence), ca semnificație socială și afectivă codificată (Allende) sau ca reziduu latent, lucrând „în negativ” prin materie și absență discursivă (Crichton Smith). Aceste diferențe nu sunt stilistice, ci structurale, marcând moduri diferite de a gestiona raportul dintre corp, alteritate și memorie.

În toate cazurile, însă, olfactivul forțează o etică a atenției. Mirosul – fie numit, fie sugerat, fie evacuat din discurs – expune vulnerabilitatea corpului și limitele estetizării. El rezistă simbolizării complete și introduce un rest senzorial care nu poate fi pe deplin sublimat. Tocmai acest „rest” face din olfactiv un dispozitiv critic: mirosul nu poate fi consumat estetic fără a angaja afectul, materialitatea și fragilitatea subiectului.

Această dinamică poate fi pusă în dialog și cu perspectivele recente din affect theory și memory studies, care subliniază caracterul pre-discursiv și corporal al memoriei afective. Fără a transforma articolul într-o sinteză teoretică extinsă, este important de remarcat că mecanismul descris aici corespunde unei înțelegeri a memoriei ca proces relațional și încorporat,

în care trecutul nu este arhivat narativ, ci reactivat senzorial. Olfactivul – fie explicit, fie latent, fie tradus – confirmă faptul că memoria literară operează prin afect și prezență, nu prin simplă recuperare cognitivă.

Închiderea progresiei propuse de corpus se realizează printr-o traducere senzorială a aceluiași mecanism mnemonic. Dacă la Lawrence mirosul este explicit, intruziv și material – odour ca agent al adevărului domestic –, iar la Allende parfumul devine cod al intimității și al memoriei afective, iar în *The Dying* olfactivul lucrează „în negativ”, infiltrând fluide, textile și aerul închis al camerei morții, Wordsworth oferă varianta solară a acestei dinamici.

La el, nu mirosul declanșează trecutul, ci imaginea; cu toate acestea, structura reactivării rămâne identică. Momentul percepției se depozitează fără ca eul să-i intuiască „bogăția” („little thought / What wealth the show to me had brought” [Wordsworth, *I Wandered Lonely as a Cloud*, strofa 3, vv. 17-18]), pentru ca ulterior să revină involuntar, în absența stimulului original, sub forma unei izbucniri interioare („they flash upon that inward eye” [Wordsworth, *I Wandered Lonely as a Cloud*, strofa 4, vv. 19 – 21]).

În acest sens, ceea ce am numit metaforic *nasul memoriei* nu desemnează un simț privilegiat, ci un principiu mnemonic trans-senzorial. Nu simțul particular garantează rememorarea, ci felul în care experiența senzorială – odată interiorizată – reorganizează afectul și stabilizează subiectul. De la mirosul dens al crizantemelor la imaginea aeriană a norilor, mecanismul rămâne același: un stimul senzorial se depune, revine involuntar și reconfigurează eul.

Citate împreună, textele lui Lawrence, Allende și Iain Crichton Smith trasează o hartă coerentă a modurilor în care literatura modernă negociază afectul corporal extrem. La Lawrence, mirosul se manifestă ca forță invazivă care suspendă agenția și fracturează identitatea; la Allende, el devine mediu relațional al memoriei și al apropierii; la Crichton Smith, olfactivul este retras din discurs tocmai pentru a semnaliza imposibilitatea de a domestici corporalitatea morții. Wordsworth nu contrazice această hartă, ci o completează, demonstrând că mecanismul memoriei poate fi reconfigurat senzorial fără a-și pierde funcția reparatorie.

Astfel, articolul susține că olfactivul – fie prezent, fie tradus, fie evacuat – nu este un detaliu senzorial secundar, ci o logică narativă prin care trecutul insistă să fie trăit din nou. În economia textelor analizate, literatura nu conservă doar mirosuri sau imagini, ci moduri de a reveni: invaziv, negociat, tăcut sau solar. În toate aceste forme, memoria rămâne un eveniment al corpului, chiar și atunci când simțul care o activează se schimbă.

Referințe bibliografice

- Allende, Isabel, *The Stories of Eva Luna*, Atria Books, New York, 2015.
- Crichton Smith, Iain, *The Red Door: The Complete English Short Stories, 1949 – 76*, éd. Kevin MacNeil, Polygon, Edinburgh, 2001.
- Howes, David (éd.), *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, University of Toronto Press, Toronto, 1991.
- – – (éd.), *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2003.
- – – , *The Sensory Studies Manifesto*, University of Toronto Press, Toronto, 2022.
- Lawrence, D. H., « Odour of Chrysanthemums », in *Odour of Chrysanthemums and Other Stories*, Createspace Independent Publishing Platform, 2016.
- Mardar, Antoanela Marta, « Scented Words: Collocational Echoes of the Olfactory in Isabel Allende's Wicked Girl », in Lidia Mihaela Necula (éd.), *A Story of Perfume: Scented Narratives and Olfactory Journeys*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2025, pp. 255 – 269
- Wordsworth, William, « I Wandered Lonely as a Cloud », in *Poems, in Two Volumes*, 1807.