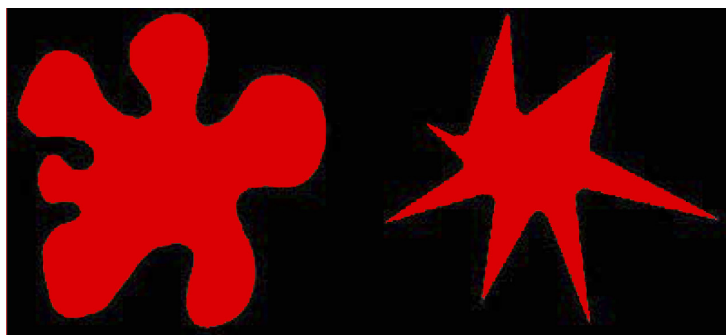


SONIDO SIMBÓLICO Y OTROS ASPECTOS SINESTÉSICOS DEL LENGUAJE

Sean A Day

Esta conferencia trata sobre la Ciencia de la Sinestesia y su implicación en el Arte. En esta charla, quisiera hacer ver lo que es quizás el arte más elaborado y complejo que el ser humano ha inventado nunca: el idioma. La mayoría de los lectores son probablemente ya conscientes de que la sinestesia 'grafema-color' es una de los tipos más comunes. Sin embargo, aquí, nosotros no hablamos de grafemas, como símbolos gráficos de conceptos lingüísticos expresos; más bien, Yo deseo centrar la atención en un tipo mucho más raro de sinestesia, 'fonema-color, tratados como los sonidos de discurso en sí mismos del idioma.

Recientemente, Vilayanur S. Ramachandran ha ofrecido una serie de conferencias en las que, entre otras cosas, habla del simbolismo del sonido de las figuras/dibujos de 'boubá y 'kiki:



Este trabajo está basado en el de Köhler (1929), donde Köhler originalmente llamó a los objetos takete y baluma.; Luego (1947) cambió la etiqueta 'balumá a 'malumá. Edward Sapir (1929) hizo una experimentación similar, usando mal y mil como etiquetas para dos mesas de tamaño diferente. La experimentación de Ramachandran y Hubbard's (2001) indicó que el 95% del Inglés-hablado en adultos equiparó 'boubá con el objeto bulboso en la izquierda, y así 'kiki con el objeto puntiagudo de la derecha.

Una pregunta persistente, sin embargo, es si el alcance de este fenómeno es 'universal' para todos los idiomas humanos (hablados/verbal). Nosotros sabemos que, para los ejemplos específicos de 'boubá y 'kiki, hay complicaciones, ya que no en todas las lenguas habladas (idiomas) humanas tienen/existen los fonemas /k/ u /o/, aunque estos fonemas puedan interpretarse como alófonos de otros fonemas dentro de un idioma determinado. Davis (1961) encontró que 'uloomó y 'taketé produjo el mismo tipo de emparejamiento no solamente en el Inglés sino también en Swahili y en el dialecto Bantú Kitongwe.

De forma similar, Brent Berlín (1994) estableció una experimentación, usando Huambisa (un idioma Jivaro del Perú) para nombrar pájaros y pescados. Los nombres de pájaros y pescados se pusieron en pares (un pájaro, un pescado), en orden aleatorio con respecto al primer término/nombre. La prueba se hizo con estudiantes de colegio para determinar cual de las dos palabras era el nombre de un tipo de pájaro. Por ejemplo, en los pares siguientes (desde Berlín 1994: 77), uno es el pájaro (y así el otro un pescado):

1. chunchuíkit máuts
2. chichikía katan
3. terés takáikit
4. yawarách tuíkcha
5. waíkia kanúskin

Como resultado se obtuvo, que alrededor del 72% de todos los nombres Huambisa de pájaros usados en la lista incluye la vocal [i] en una o más sílabas; mientras que menos del 44% de los nombres de pescado tienen la vocal [i]. Además, de esos nombres que contuvieron la vocal [i], alrededor del 40% la tuvo en la primera sílaba, mientras que solo alrededor del 8% de los nombres de pescado la tenían. Mejor dicho, sobre el 60% de los nombres de pescado comenzaban con la [a] en la sílaba primera.

Si uno, sin embargo, mira el inventario completo de todos los nombres de pájaro y pescado en Huambisa, el valor cambia algo. Sólo el 33% de los nombres de pájaro tienen [i] en la sílaba primera; [a] es ligeramente más común en el 36%. Sin embargo, sólo el 8% de los nombres de pescado tienen [i] en la primera sílaba, mientras el 54% tienen la [a]. Esto parece indicar una prevalencia importante de la [i] en la sílaba primera de nombres de pescado Huambisa. Esto provoca la pregunta de si, para el Huambisa, los pájaros se conectan con [i] y el pescado con la [a]. También plantea la pregunta, como apuntaba Berlín (1994), de qué simplemente es más parecido a pájaro o pescado -la [i] o la [a].

Trabajando sobre la premisa de Sapir's (1929) con respecto a las conexiones entre el el sonido de la vocal y el tamaño de las cosas, Berlín (1994) vuelve al estudio para comparar los tamaños de pájaros con las vocales usadas en sus nombres. Esto da a conocer con bastante seguridad que, el tamaño menor del pájaro, lo más probable es que en su nombre contenga la vocal [i]; y el más grande, lo más probable [a], [e], o [u]. Berlín también mostró bastante bien que esto no puede simplemente ser atribuido a los nombres de los pájaros como imitaciones onomatopéyicas de sus nombres.

Hallazgos similares se encontraron para el Wayampí (un idioma Tupian), Apalái (un idioma Caribeño), y Tzeltal (un idioma Maya) con respecto al nombre del pájaro en cada lenguaje.

Ahora, si nosotros queremos refutar la idea de que simplemente tratamos aquí con onomatopeyas, podríamos volver a los nombres para el pescado, menos probables para ser imitativo del dicho pescado. Esto es lo que (1994) examinado recientemente, se encuentra en los datos del Huambisa, que apoyan la premisa de que el pescado más largo, probablemente tendrá la vocal [a] en el nombre; asimismo, el pescado más corto, probablemente tendrá la vocal [i].

Todo esto se vincula con el tema de simbolismo sonoro.

Como anteriormente se indicó en Jakobson (1962) y Greenberg (1978), y como elucidó Hinton et al. (1994), hay tendencias generales –aunque claramente no universales– en considerar que los idiomas humanos asocian la vocal [i], y en menor alcance, [e], con pequeño, nítido, y cosas físicamente altas, y las vocales [a] y [o] con grande, oscuro, cosas físicamente +bajo. Esto se refleja, por ejemplo, en el idioma Huastec, un idioma Maya de México, ene. que [i] y [e] se usan en onomatopeyas que denotan grito animal de tono-alto, y [a], [o], y [u] se usan en los que denotan depresión –el grito de tono-bajo (ve Kaufman 1994).

En general, esta tendencia puede también encontrarse en las lenguas africanas Ewe, Twi, Gã, Guang, Nupe, Temne, Gbaya, Nembe, y Kisi (Childs 1994), tal y como en los idiomas Khoisan (“click”) y Nama (Hagman 1977), !Kung (Shostak 1981), y !Xóõ (Traill 1985, 1994), se encuentran las vocales anteriores igualadas a “nítidas” y vocales posteriores igualadas a “oscuridad”, los tonos altos igualan “cosas pequeñas” y los tonos +bajo igualan “cosas grandes”. En Yag Dii, otro idioma Africano, los tonos altos se usan para denotar las cosas que son “pequeñas, delgadas, vacías, brillantes, alto, ajustado, o/y completo”, mientras los tonos +bajos se usan para denotar lo “anormal”, “temido”, y las cosas que son “tempranas” (Childs 1994).

Estos fenómenos se han visto también en el Maori, el Japonés, (por lo menos algunas variedades de ellas) Mandarín, y el Inglés (ver Hinton et al. 1994).

Como se menciona en Ultan (1978), femenino y diminutivo son mucho más frecuentemente representados por vocales altas anteriores, o por ablauts que por las posteriores o vocales bajas –a propósito de esto, Ultan indica que la integración de masculino y diminutivo es bastante raro en idiomas humanos. Esto se ha visto, por ejemplo en idiomas tales como los Arabes, Griegos, Hebreos, Khasi (un idioma del Mon-Khmer de la familia hablada en la India oriental), Rotuman, Punjabi, y Swahili.

En Dakota (un idioma Siouan hablado por nativos norteamericanos), el ablauts –una vocal cuya calidad longitud se cambia para indicar distinciones lingüísticas– se usa para denotar femenino y se usan para denotar diminutivo, se relacionan estrechamente.

Como hemos mencionado anteriormente, sin embargo, no todos los idiomas verbales humanos se atienen a estas tendencias: Para el Nez Perce (el Sahaptin – lengua hablada de una tribu nativa norteamericana que tradicionalmente ocupó Idaho central, y Washington occidental y Oregon), por ejemplo, [e] es bastante más frecuentemente usada como un elemento en palabras que denotan “grande”, mientras [a] se usa como un diminutivo (Aoki 1994). En Bahnar, un idioma de Mon-Khmer, [i] es un elemento fonomorfológicamente usado para “grande”, y [a] se usa para “pequeño” (Diffloth 1994).

Por lo tanto, ¿qué pasaría si nosotros conseguimos mezclar onomatopéyicamente las vocales alta/anterior y baja/posterior? ¿O alternamos los tonos? Como Wescott (1973) indica, para Bini (un idioma de Nigeria sur), tales palabras representan movimiento o forma irregular. Lo mismo que para el Yoruba (Courtenay 1976).

Moviéndonos desde las vocales, ¿qué ocurre con las consonantes? Nosotros podríamos movernos inmediatamente a uno de los conjuntos más inusitados de consonantes, los “clicks”. En el idioma de San !Xóǎ, el simbolismo sonoro para clicks se basa no solamente sobre la frecuencia sonora sino también sobre la duración o la brusquedad del fonema (Bettex & Demolin 1999). !Xóǎ tiene cinco clicks:

bilabial (◌), dental (◌), lateral (◌), palatal (◌), y alveolar(!)

Los clicks bilabial, dental, y lateral no son - bruscos; el palatal y alveolar son bruscos. El bilabial, lateral, y alveolar son de tono-bajo; el dental y palatal de tono-alto (Traill 1994). Bettex y Demolin compararon nombres de pájaros con nombres de mamíferos en !Xóǎ, mostrando en los resultados que esos nombres de pájaro tienden a tener un clicks alveolar de valor alto (brusco, -de alta frecuencia), mientras que los nombres de mamíferos tienen un menor valor alto (no tan significativamente alto) de clicks lateral (-brusco, -alto -frecuencia). Esto indica que mientras el tono podría ser todavía un factor, la brusquedad del click es mucho más que un indicador que la mera frecuencia del tono en el campo que discierne entre los nombres de pájaro y mamíferos en !Xóǎ. Es decir, no es ‘baja’, que es igual a mamíferos, pero sí ‘lenta’.

Kaufman (1994) también indica que un idioma –en este caso, Huastec– puede tener un fonema solo en palabras con sonidos simbólicos. Huastec usa [r] y [s] únicamente en onomatopeyas. Es decir, estos sonidos de discurso en este idioma no son usados en ninguno tipo de palabra excepto en los intentos de imitar simbólicamente un suceso o sonido natural. Este tipo de situación no es demasiado inusitado, sin embargo. Por ejemplo, muchos de los idiomas Khoisan emplean el fonema [!] como un componente regular y frecuente de palabras comunes, en el Inglés, [!] no es considerado como un fonema dentro de el conjunto ‘normal’, aunque usualmente se usa para onomatopeyas.

Asimismo, Childs (1994) indica que en el Kisi (un idioma Atlántico del área del Níger-Congo) se usan vocales nasales para simbolismo sonoro en los ambientes en donde nunca de otra manera se podría

encontrar una vocal nasal. Vai (una lengua Mandede Liberia) permite vocales extra-largas únicamente en "ideofonos" (Welmers 1976: 137). Los "Ideofonos" en el Bantú Occidental no siguen pautas normales de acento/tono de ese idioma.

Como añadido, se debe anotar que Lieberman & Crelin (1971) propusieron que el Neandertal no podría reproducir los sonodos /i/, /a/, y /u/. En lo que concierne a consonantes, el Neandertal podría aparentemente reproducir únicamente bilabiales y dentales, tales como las paradas /p/, /b/, /t/, y /d/, y fricativas tales como /ʃ/, /ʒ/, /f/, /v/, /θ/, /ð/, /s/ y /z/. Lieberman & Crelin sugieren que el Neandertal podría probablemente no producir un nasal como /m/; sin embargo, toda vocalización Neandertal quizás tuvo una calidad nasal. Con respecto a las vocales los Neandertales podrían producir, pueden haber sido capaces de producir /Yo/, /e/, /U/, /æ/, y el schwa sonido.

Centrando ahora nuestra atención en los aspectos de 'grande o pequeño 'luminosidad u oscuridad ', acerca de los aspectos sinestésicos adicionales de color de los fonemas. Considerando que la sinestesia 'graphema 'color ' es una de los tipos más comunes, encontrando alrededor del 65% de todos los sinéstetas, el 'fonema 'color ' es aparentemente menos común, encontrándose únicamente alrededor de 9% de los sinéstetas.

Mi investigación sobre fonemas colorados sinestésicos ha producido los siguientes datos:

Para el fonema /i/, el 29% lo percibe como negro, el 24% como blanco, el 10% como rojo, el 3% verde, el 26% amarillo, el 3% azul, y el 5% marrón; /i/ tiende principalmente a ser tomado desde el punto de vista de 'negro o blanco ' o como un 'brillo blanco/color amarillento'.

El fonema /e/ es más variable, con el 23% percibido como blanco, el 11% como rojo, 9% como verde, 21% como amarillo, 11% como azul, 16% como gris, 5% como naranja, y 4% como morado; así surge una tendencia tímida para /e/ siendo visto la mayoría frecuentemente como una luz negruzca amarilla. Nótese que, en 28 casos, no hay informe de negro.

El fonema /a/ es muy fuertemente rojo, 43% en el tiempo; los otros colores son negros al 10%, 10% el blanco, 3% verde, 8% amarillo, 3% azul, 13% marrón, 5% naranja, y 5% rosado.

El fonema /o/ es complejo, 16% el negro, 29% blanco, 19% rojo, 2% verde, 5% amarillo, 22% azul, 5% marrón, y 2% naranja. Con la /o/, por lo general no obtenemos tinturas; En lugar de ello, tenemos la posibilidad de elegir entre colores específicos muy separados.

El fonema / u /, por el contrario, en todo lugar, no presentó ninguna tendencia hacia el color. Tampoco existe ninguna tendencia importante hacia la luz o la oscuridad. Esto podría deberse a que la /u / es a la vez una vocal posterior y una vocal alta. Una vocal posterior debería, supuestamente, ser más oscura que una vocal anterior, mientras que una vocal alta debería, supuestamente, ser más brillante

que un vocal baja; / U / tiene ambos empujes. Por lo tanto, lo que podría ser de más impacto en este caso es la cuestión de que la / u / es una vocal redondeada; En lugar de alta o baja –posterior o anterior– conforme al color, podría ser ‘redondeada-no-redondeada’. Sin embargo, en general, no es la configuración del color’, ya que nadie tiene un color específico como más común; Ni aspectos más generales como “brillante u oscuridad’.

Si tomamos todo esto en conjunto, vemos que la sinestesia ‘fonema-color’ no se ajusta a la estructura principal ‘alto / delante / no-redondeada = brillante” y “bajo / posterior / redondeadas = oscuro’. Sobre la inclinación o las tendencias únicas que nosotros podemos poner para la sinestesia ‘fonema-color’ es que /e/ tiende a ser un ‘menos-amarillo’ y /a/ tiende a ser rojo (con el rojo realmente no se sostiene mucho aspecto de ‘brillante u oscuro’).

Ahora bien, ello no constituye, en realidad, eliminar aquí la propuesta de Ramachandran & Hubbard (2001), ya que lo que ellos sugieren es simplemente que las influencias sinestésicas pueden haber formado el idioma. Al parecer, la sinestesia ‘fonemacolor’ no ha tenido tanto impacto como podríamos suponer. Entonces, ¿qué otras influencias sinestésicas podrían haber entrado en juego? Echemos un vistazo de manera indirecta, en primer lugar, ver si puede influir en otras cosas la sinestesia fonema-color ».

Una pregunta inicial sería si la alfabetización juega un papel importante en formar los colores de la sinestesia ‘fonemacolor’. Es decir, más que los colores de la sinestesia ‘fonemacolor’ originando la influencia de aspectos tales como “alto en la boca »o« parte trasera de la boca’, los colores reflejarían –o simplemente repetirían– las influencias de la sinestesia grafemacolor. Hay buenas razones para sospechar esto. Para el fonema /i/, el 29% lo ven como negro, el 24% de blancos, 10% de rojo, verde 3%, amarillo 26%, 3% de azul, marrón y un 5%; Para el grafema ‘l’, el 27% lo ve como negro, 39% blanco, rojo 4%, 2% de verde, amarillo 8%, 6% de azul, marrón 1%, el 11% gris, 1% rosa, y 1% púrpura.

Mientras que el amarillo se reduce aquí, el negro (29% vs 27%) y el blanco (24% vs 39%) apunta bastante fuerte. Del mismo modo, para el fonema /a/, el 43% considera que se trata de rojo; Para el grafema ‘A’, el 44% considera que se trata de rojo.

Sin embargo, esta sospecha no lo implica todo. En mi estudio, únicamente 5 de 36 sinéstetas (14%) ‘fonema ‘color’ también tuvo sinestesia ‘grafema ‘color’. Además, de cuatro sinéstetas quienes tuvieron ambas sinestésias ‘grafema ‘color’ y colores para todos los cinco fonemas de vocal anteriormente examinados, uno solo (S) mostró coincidencia de color entre todas las cinco vocales y letras asociadas (JdC, 0/5; El e, 4/5; RS, 0/5; S, 5/5). Con todo, mis datos indican que, en tales sinéstetas el color de un fonema de vocal coincide con el color asociado al grafema, alrededor del 43%. Esta no es una cantidad insignificante, y nos da lo suficiente para sospechar influencia en algunos, pero no en todos los casos, ya que los números de los cuatro casos indicados anteriormente sugieren más bien una proposición ‘todo o nada’. Los datos con respecto a fonemas consonantes y grafemas para este tipo de situaciones

son mucho más escasos. Yo actualmente únicamente tengo tres temas útiles para esto, y datos insuficientes para sacar cualquier conclusión más allá de una primera sugerencia de que el color grafema tiene poca influencia en el color fonema.

Por lo tanto, si los grafemas no juegan un papel importante, entonces ¿qué otra cosa podría ser? Vamos a hacer algo quizá un poco inesperado, y mirar en el Desana (conocido como el Wirá), una tribu Tukano de la India encontrada en Colombia (ver Reichel-Dolmatoff 1971; 1975; 1978). Entre los Desana, existe una cultura tradicional que enseña una ecuación sinestésica: 'color + temperatura = olor'.

Esto se refleja en la música Desana, que también refleja un código de cosmología del color. Para el Desana, el mundo cuenta con seis componentes, o seis colores: Blanco es el semen, que es masculino y beneficioso. Amarillo (que incluye el naranja) es el cielo y el sol. Azul es la Vía Láctea, que es un camino entre la Tierra y el cielo; Es humo y ambivalencia. Roja es la Tierra, la sangre, la vida, y es una mujer. Verde (en este caso, una luz verde, el color de las hojas de coca jóvenes) es el paraíso (ahpikondía), el inframundo. Negro es el mal, vergüenza, y la oscuridad; Es el peligro y el infierno, he aquí que nos rodean.

Los niños y los hombres Desana tocan diferentes tipos de flautas. La idea es jugar con los tonos de color y temperatura específicos (estos dos no están correlacionados; Un tono de un color dado podría ser cualquier rango de temperatura, y viceversa). Si logran la combinación correcta, entonces esto va a conectar con un determinado ámbito cosmológico, y agradable a los dioses, su resonancia con el cosmos se traducirá en propiedades mágicas. Así, por ejemplo, un amarillo (el cielo y el sol) con un tono de alta temperatura en una gran ceremonia de flauta (color +temperatura) produce un determinado olor masculino (= olor), que se considera altamente erótico para las mujeres jóvenes, ya que Evoca la crianza de los hijos, especialmente durante el primer año de vida del niño. O bien, un rojo (la Tierra, la sangre, la vida, la mujer) en un tono de temperatura caliente en una pequeña flauta de hueso producirá un olor masculino (nota aquí que, aunque el color de la música es una mujer, el olor resultante es de sexo masculino), que, Una vez más, se considera erótico y excitante a las adolescentes, ya que evoca la felicidad juvenil y un fruto carnoso.

Aquí tenemos un sistema donde la música está compuesta a través de aspectos sinestésicos, y donde espacial (cosmológico) son las coordenadas sinestésicamente asignadas a un código de color, con el objetivo de establecer correlaciones armónicas. Podríamos mirar asimismo, por ejemplo, a Alexander Scriabin (véase Jewanski 1999; Scriabin 1995/1911), quien desarrolló un sistema de códigos de color de las teclas musicales que reflejan un código de color cosmológico, que, a su vez, se reflejó también en la fisiología humana.

Resumiendo, podemos afirmar, una vez más, que hay aspectos sinestésicos de los fonemas en los idiomas verbales humanos (también en lenguajes de signos, para este caso), y que estos aspectos han dado forma a la evolución y usos del idioma, aunque sólo sea mínimamente. Sin embargo, con respecto a la pregunta de qué tipos de sinestesias forman el idioma, vemos que, al parecer, no se debe en gran medida a la sinestesia 'fonema-color', o 'grafema-color'. Tonos altos (aumento de la frecuencia) son, ciertamente, en general asociados con el espacio y lugares altos, y los tonos bajos (disminución de la frecuencia) con el espacio reducido. Sin embargo, también hemos visto otras cosas, como la brusquedad en las lenguas San, y vocales redondeadas en varios idiomas de todo el mundo. Así, en lugar de centrarse tanto en el color y las coordenadas espaciales, tal vez deberíamos estar buscando más en el movimiento y la forma. Tengan en cuenta, por ejemplo, que Maurer, Pathman & Mondloch en recientes estudios (2006) se centran en -y es compatible con una correlación- entre labios redondeados de fonemas vocales frente a las forma del objeto.

Yo voy a proponer aquí que, si estamos buscando el sonido para entender mejor el simbolismo de las estructuras vocales humanas del lenguaje, que no descarta analizar la synesthesia (auténtica) per se. Sin embargo, en lugar de centrarse tan profundamente en la fisiología humana, tales como la estructura de la boca y los puntos de articulación ("características" de fonemas) y se precisa de los modelos neurológicos sinestésicos, podríamos tener en cuenta también en gran escala las "pseudo sinestesias" culturales como construcciones que se transmite a través de generaciones, como la cosmología

Si /i/ es pequeño y blanco, y /a/ es grande y rojo, quizás no porque en el modo estadístico de localización /i/ es, -en sí mismo, por una real sinestesia neurológica- pequeña y blanca, y /a/ es grande y roja. Por el contrario, tal vez sea porque el cielo, que es alto, es de color blanco y tiene pequeñas cosas en él, y la Tierra, a continuación, es de color rojo; Y, por lo tanto, si hemos de diferenciar entre la /i/ y la /a/, la primera es Superior a la última, y, por tanto, la primera debe ser blanca y la última roja. Al igual que en los Desana, con su color verde brillante paraíso a continuación, y con negro oscuro inferno aquí en la Tierra en torno a ellos, para nosotros, no es alta, de por sí, necesariamente brillante y pequeña, y el negro no es infra-heredado; Estas son las partes de nuestro código de color cosmológico, como los niños, basado en parte en lo que está disponible, lo que percibimos, y lo que decide centrarse en el mundo que nos rodea (tengan en cuenta que, para los Desana, el suelo habitable en las regiones de su área de Colombia es muy rica en color rojo).

Uno podría argumentar, "y, si es solo cultural, entonces ¿por qué ciertos aspectos del simbolismo sonoro es tan universal"? Este no es un buen argumento, sin embargo. Muchas cosas culturales son universales. El ejemplo clásico es que todas las culturas humanas conocidas en todo el mundo tienen los medios para hacer fuego; Esta capacidad es, evidentemente, no genética. Y tomamos nota de lo siguiente: para un buen simbolismo, como que /i/ es pequeño y luminoso, o /a/ es grande y oscuro (¿rojo?), estamos hablando a gran escala en todo el mundo de las tendencias, si no universales. Como el estudio de Ramachandran & Hubbard reveló, por ejemplo, que el 95% de las personas coincidían con las formas kiki & bouba. Mientras tanto, la sinestesia real, tal como el color de las letras o la música,

es muy peculiar; En realidad, la idiosincrasia es prácticamente un criterio de diagnóstico para definir la sinestesia. Idiosincrásicamente, las cosas variarán drásticamente desde una persona a la próxima –y es lo que hemos visto en sinéstetas ‘fonema-color’. Sin embargo, si se enseña, comparte, y transmite a través de las generaciones de una sociedad, entonces las asociaciones serán bastante uniformes en la mayoría de todas las personas del grupo, y eso es lo que vemos con el sonido simbólico.

La Sinestesia probablemente, en efecto, formó parte en la evolución de la lengua, en pequeña proporción, y todavía lo hace. Sin embargo, utilizando la idea de sinestesia al poner conjuntamente las cosas en maneras sinestésicas - algo de lo que podemos encontrar fácilmente que se está realizando en todas las sociedades sobre la Tierra, en el pasado y en el presente, también definitivamente formó otros numerosos aspectos de la cultura, desde la religión a la moda, desde la joyería a la cocina, que puede, a su vez, haber retornado eventualmente para tener un impacto mucho mayor sobre el idioma que la sinestesia real en sí misma.