

[pwanje]); o incluso la de *panier* en algunas regiones [pañe] y no [panje] (español *niño*).

č = el sonido correspondiente a tch en el francés *tchécoslovaque*; en el inglés, *much*; en el español *muchacho*, etc.

9. Se tendrá en cuenta la significación de los símbolos siguientes:

~ = se opone a: por ejemplo /p/ ~ /b/, *si ~ no, verdadero ~ falso*.

< = viene de (fr. *tête* < lat. *testa*)

> = ha engendrado (lat. *testa* > fr. *tête*)

≠ = diferente de (/a/ ≠ /α/)

BIBLIOGRAFÍA SOMERA

E. Buysens, *La Communication et l'articulation linguistique* (P. U. F., 1967) en su primera parte: *Semiología* (pp. 1-74); L. J. Prieto, *Principes de néologie* (La Haya, Mouton, 1964) — difícil; y *Messages et signaux* (P. U. F., 1966)* — más accesible. Los artículos de Christian Metz acaban de ser reunidos en volumen: *Essais sur la signification au cinéma* (París, Klincksieck, 1968). Sobre la comunicación animal, el artículo de Sebeok «Communication in animals and in men» en: *Readings in the Sociology of language* (La Haya, Mouton, 1968), cuyo punto de vista más descriptivo que lingüístico podrá ser comparado con: G. Mounin, «Communication linguistique humaine et communication non linguistique animale», *Temps Modernes*, mayo, 1960.

* Original en lengua castellana, *Signos y mensajes*, Barcelona, Seix Barral, 1967 [N. del T.]

EL CARÁCTER ESPECÍFICO DE LAS LENGUAS NATURALES HUMANAS

Se pensará quizá que es remontarse al diluvio analizar tan extendidamente, para iniciarse en la lingüística, los usos ilegítimos de la palabra lenguaje o de la palabra lengua. Esto sería quizá verdad si la lingüística hubiera seguido siendo una disciplina esotérica, reservada únicamente a sus especialistas. Pero la utilización de los conceptos y de los métodos lingüísticos en todas las ciencias humanas, comprendidas las ciencias de la obra de arte y de la literatura, exige por el contrario la mayor insistencia en este punto. No es en el manejo de la noción de fonema, o de sintagma, o de paradigma, o de sistema fonológico, donde se corre el mayor riesgo de equivocación, aunque la cosa sea demasiado frecuente entre los no-lingüistas: es en la aplicación inadecuada de estas nociones a fenómenos no lingüísticos sin relación con ellas.

El problema consiste ahora, pues, en descubrir lo que diferencia el sistema de comunicación constituido por las lenguas naturales humanas de todos los demás medios o sistemas de comunicación, humanos o no; en definir su especificidad.

La comunicación no es esto

Esta especificidad no reside en la estricta función de comunicación, puesto que (aun sin plantearse el problema suscitado por

las artes plásticas y la música) las lenguas comparten este carácter con todos los demás medios de comunicación, desde el código de circulación hasta las señales marítimas internacionales, desde el mapa geográfico hasta los simbolismos gráficos más complejos. Se tendrá en cuenta a este respecto que, en el mensaje lingüístico emitido por un hablante, no todo se refiere a la función de comunicación. El mensaje comporta por lo general, además de su contenido propiamente lingüístico, indicios o síntomas que hacen indicaciones al oyente sobre el hablante mismo, *sin que éste tenga la intención de comunicarlos*. Su voz nos indica con frecuencia su edad, su sexo, su corpulencia quizá, su estado de salud, su origen geográfico, su situación social, su estado de ánimo en ese momento. La sonrisa y la risa, la mímica facial y la mímica de gestos se añaden también a este mensaje, informando de este modo al oyente más directamente sobre la actitud del hablante acerca del contenido de su propio mensaje, sin formar tampoco parte del acto de comunicación. La utilización consciente y sistemática de estos indicios, pertenece a otros sistemas de comunicación diferentes del lenguaje, el de la cortesía y las relaciones sociales por una parte, y por otra el de las artes del espectáculo en general. Sin hablar de la mentira y de la hipocresía, que no son medios de comunicación con un interlocutor, sino una acción sobre éste, que la ignora.

Ni la arbitrariedad del signo

El hecho de que las lenguas humanas utilicen signos (arbitrarios) y no símbolos, no es tampoco específico de ellas. En el código de circulación, la utilización del rojo y el azul, de los círculos, cuadrados y triángulos, es, como hemos visto, puramente arbitraria; como lo es también, por ejemplo, la señal de indicación de las carreteras preferentes, etc. En el mapa de carreteras, si el trazado de las corrientes de agua, con su color azul, sus sinuosidades, el espesor del trazado que aumenta desde la fuente a la desembocadura, tiene relación con el simbolismo, por el contra-

rio los trazos sinuosos que indican las costas, etc., son signos arbitrariamente escogidos. Todas las artes gráficas ofrecen también sin duda combinaciones más o menos analizables de signos arbitrarios y de símbolos, que exigen distintos análisis. Al no ser el lenguaje humano una esencia metafísica, sino un producto histórico complejo de la actividad espontánea de los hombres, se tendrá aquí igualmente en cuenta que las lenguas no son sistemas puros de signos arbitrarios. Toda una parte de la comunicación puede, en el mensaje, ser asumida como hechos de simbolismo. Es el caso de la entonación, cuya intensidad y agudeza pueden variar proporcionalmente al grado de tal o cual sentimiento, de tal o cual juicio expresado por el hablante, siendo proporcional la energía del sentimiento o del juicio a la energía del significante intencional. Es el caso del acento de insistencia («*jes es-pan-To-so!*»). O de la recitación, que puede simular movimientos evocados por los significados del mensaje (así el modo de leer este fragmento «*Retour de Hollande*» de Valéry, en *Variété II*, sobre el movimiento del tren: «*Il dévore toutes choses visibles, agite toutes choses mentales, attaque brutalement de sa masse la figure de ce monde, envoie au diable buissons, maisons, provinces; couche les arbres, perce les arches, expédie les poteaux, rabat rudement après soi toutes les lignes qu'il traverse, canaux, sillons, chemins, etc.*»). Es el caso también del ritmo del mensaje mismo, anterior a la recitación del modo que sea («*Va, corre, vuela y nos venga*»)... O el caso finalmente de las unidades escogidas para el simbolismo fónico (cf. Valéry también, a propósito de la cigarra: «*L'insecte net gratte la sécheresse*»).

Ni la noción de sistema

La originalidad de la noción saussuriana de lenguaje, en su época, consistía en que estaba centrada en la noción de sistema (de signos); pero esto no es todavía el rasgo específico que buscamos. Junto al lenguaje de los hombres, existen en efecto otros numerosos sistemas de comunicación no lingüísticos. Sistemas

(parciales) de símbolos, como el mapa de carreteras, en el que todas las distancias tienen una representación simbólica: una distancia en el mapa representa una distancia proporcional real; todas las direcciones; los aviones de los aeródromos; los pequeños haces de hierba de los pantanos, las cruces de los cementerios, los pasos a nivel, etc. O bien sistemas (parciales) de signos arbitrarios, como los rayados convencionales del dibujo industrial que representan los metales o los materiales de las piezas fabricadas (teniendo éstas una representación simbólica: el dibujo de un grifo significa *grifo*). La noción de sistema implica la presencia de signos estables de un mensaje a otro, que se definen funcionalmente por su oposición unos a otros. Las luces rojas de la circulación no tienen significación más que en su sistema, por oposición al verde y al naranja. El amarillo, el violeta y el azul, que se utilizan en el código de las señales de ferrocarril, no forman parte del mismo sistema, el de los colores del prisma en óptica.

La noción de sistema será sin duda muy importante para resolver el problema de saber si (y en qué medida) las artes plásticas son lenguajes. ¿Hay aquí uso de unidades estables, y de qué naturaleza son? ¿Se vuelven a usar de una estatua a otra y de un cuadro a otro, o no? Y, el sistema que quizá formarían, si tienen reglas estables de combinación entre sí ¿se limita de hecho a una sola obra, o se extiende a todas las obras de un mismo artista?, ¿o de una misma escuela?, ¿o de una misma época? Un sistema, suponiendo que se le descubra, que sólo está terminado cuando el artista acaba su última obra ¿es de la misma naturaleza que los sistemas lingüísticos, que le vienen dados al hablante desde que acaba su aprendizaje? En la medida en que no se ha respondido a estas cuestiones minuciosamente (quiero decir, mediante análisis exhaustivos, sobre un caso concreto) es pura charlatanería hablar del lenguaje de la pintura o de la escultura.

Ni el carácter lineal del mensaje

También Saussure había sido el primero en poner en evidencia un cuarto carácter, desapercibido hasta él, de las lenguas humanas, que él denomina el carácter lineal del signo y del mensaje: o sea, que las unidades constitutivas de las lenguas naturales (que son fundamentalmente orales, fónicas) se desarrollan en el tiempo, según la línea irreversible del tiempo. Nunca dos unidades pueden estar juntas, a la vez, en el mismo punto del mensaje, y el orden en el que se suceden es funcional. Cuando uso los cuatro fonemas /a/, /p/, /t/, y /o/, su orden en /apto/ «apto», /tapo/ «tapo» y /pato/ «pato» no es indiferente para la significación del mensaje. Y cuando digo: «Le facteur a mangé l'ours», no digo lo mismo que «l'ours a mangé le facteur». Este carácter diferencia las lenguas naturales humanas de todos los sistemas de comunicación que componen sus mensajes sobre la trama del espacio y no sobre la del tiempo: pintura, cartografía, dibujo, etc., donde, si puede hablarse así, todos los mensajes contenidos en un mismo discurso (¿se le puede llamar todavía discurso?) son entregados en una superficie determinada, de una vez, dejando a los espectadores el cuidado de extraer en un orden cualquiera el o los mensajes que les atañen o les interesan: la manchita amarilla de Vermeer, la distancia de Toulouse a Poitiers, el espesor de una pared, etc. (Mallarmé, en *Jamais un coup de dés n'abolira le hasard*, ha tratado de combinar las dos especies de sistemas; y después de él Apollinaire, de modo mucho más superficial en sus *Calligrammes*; sin hablar de todos los poetas que han tratado de materializar gráficamente el ritmo y la recitación mediante la tipografía). Pero este carácter lineal del lenguaje no lo diferencia de otros sistemas de comunicación que desarrollan también, al menos parcialmente, sus mensajes en el tiempo: la música (si es un sistema de comunicación); el código de circulación (al menos en lo que se refiere a todas las señales que anuncian otra señal: paso a nivel, prohibición de girar, limitación de velocidad, etc.); y sin duda el mensaje cinematográfico constituido por un film.

Algunos autores objetan a este carácter lineal del lenguaje el juego de la memoria, por la cual es preciso que sean conservados los signos no presentes, para que sea comprendido el mensaje. Pero hay en esto una confusión: no es el lenguaje el que es lineal, —esta expresión abreviada es equivocada—, sino la estructura del mensaje lingüístico.

Ni el carácter discreto del signo

Es igualmente Saussure quien debe de haber tomado conciencia de un quinto carácter muy importante también del lenguaje: el carácter «discreto» de las unidades mediante las cuales se compone el mensaje. Saussure decía que las unidades lingüísticas son «diferenciales». Entendía por ello que éstas se oponen unas a otras sin gradación. Un fonema será o /p/ o /no-p/, nunca será más o menos /p/. Y la palabra *pedra* no significará nunca algo que fuera más o menos *pedra* según que su fonema inicial fuera /± p/. En un sistema de este tipo las unidades están presentes o no, la respuesta es todo o nada. Y éstas son entre sí o semejantes o diferentes, nunca más o menos idénticas funcionalmente. Están en relación con la matemática de las magnitudes discontinuas (o discretas) y no de las magnitudes continuas como lo son las longitudes, las intensidades, etc. Algunos sistemas de comunicación utilizan unidades no discretas. Por ejemplo, el trazado azul de los ríos en los mapas, que va creciendo desde el nacimiento hasta la desembocadura para simbolizar, como hemos visto, la anchura creciente del curso de agua. También todas las siluetas de los gráficos (de población, de consumo, etc.), que tienen alturas o superficies proporcionalmente a los números que simbolizan. Pero tampoco en este caso este rasgo es específico de las lenguas naturales humanas: la mayoría de las señales del código de circulación son unidades discretas. La señal que indica una curva es una unidad simbólica en la medida en que indica que la carretera va a dar la vuelta, y que va a darla bien a la derecha, bien a la izquierda; pero es una unidad discreta en la medida en

que la curva dibujada en la señal no es nunca semejante a la curva real del viraje que nos vamos a encontrar (aun en el caso del símbolo del viraje en zeta). Lo mismo para los mapas de carreteras, cuando representan las ciudades por círculos, sin tener en cuenta su exacta configuración topográfica sobre el terreno; o bien las carreteras mediante trazos cuyo espesor o distancia no son realmente proporcionales a la anchura real.

¿Hay, sin embargo, en el lenguaje de los hombres —que, como hemos dicho, no es una esencia, sino el producto de una actividad práctica—, fenómenos en los que la comunicación esté asegurada mediante signos no discretos? Sí: son los hechos de simbolismo ya anteriormente evocados, cuando la entonación, la recitación, el ritmo del mensaje, modelan proporcionalmente su agudeza, su rapidez, su intensidad, su duración, su movimiento melódico de acuerdo con la intensidad (del sentimiento), la rapidez o la variación de rapidez (de las acciones), etc., de que se ocupa el mensaje.

La doble articulación

Finalmente el rasgo que parece distinguir específicamente las lenguas humanas de todos los demás sistemas de comunicación reside en lo que desde Martinet se llama la doble articulación del lenguaje. Verdad es que el término mismo de lenguaje articulado es muy antiguo, pero es una expresión que ha sido intuitiva y ambigua durante mucho tiempo. Parece oponer en primer lugar el lenguaje humano al grito humano (que, por otra parte, se dice a menudo que es «inhumano» o «inarticulado») del *infante* —el hombrecito que no habla todavía—, del enfermo, del loco, del monstruo. Pero parece oponer también el lenguaje humano a la comunicación animal, al grito animal. Aristóteles decía ya en su *Poética*: «La letra es un sonido indivisible, y no uno cualquiera de ellos, sino aquél que por su naturaleza entra en la formación de un sonido compuesto; porque los animales también emiten sonidos indivisibles, pero no doy a ninguno de ellos el nombre de letras». Otras veces, incluso, este lenguaje articulado parece opo-

nerse, únicamente por su carácter vocal, a los demás sistemas de comunicación no fónicos, sino visuales, y es el sentido que le da Malmberg cuando escribe que «la fonética es [...] una rama de la lingüística [...] que [...] sólo se interesa por el lenguaje articulado, y no por las demás formas de comunicación organizada (lenguaje escrito, signos de los sordomudos, señales de los marinos, etc.)».

Es la lingüística reciente la que viene a rejuvenecer esta antigua distinción, o más bien esta antigua confusión. Saussure había ya señalado, a propósito de la arbitrariedad del signo y de semiología, «que en latín *articulus* significa: miembro, parte, subdivisión en una sucesión de cosas «y que» en cuestión de lenguaje, la articulación puede designar o bien la subdivisión de la cadena hablada en sílabas, o bien la subdivisión de la cadena de las significaciones en unidades significativas —este es el sentido en el que en alemán se dice *gegliederte Sprache*» (*Cours*, p. 26). Hjelmslev, y luego Martinet se han visto impelidos a clarificar esta confusión, no a partir de una tentativa *a priori* de definir científicamente la expresión *lenguaje articulado*; sino a partir de la investigación científica de las unidades mínimas reales del mensaje lingüístico—examinado (éste es por otra parte frecuentemente el caso para las lenguas no descritas todavía) como el producto de un código desconocido, haciendo tabla rasa de todo lo que se creía saber sobre la letra, la palabra, y la frase.

La primera articulación

Las unidades reales son entonces definidas por el modo según el cual se las aísla. Sea, en este lenguaje supuesto desconocido, el enunciado: «He aquí nuestro padre». Por comparación con otros enunciados («He aquí nuestra madre», «He aquí nuestro hermano», etc.) el que describe la lengua aísla las unidades *padre*, *madre*, *hermano*; e igualmente la unidad *nuestro*, por comparación con mensajes como «He aquí vuestro padre», «He aquí su padre»; y la unidad *he aquí* por comparación con «Llama a nuestro pa-

dre», «Con nuestro padre», etc. El que describe la lengua está seguro de que éstas son las unidades reales que componen el mensaje, porque si se las sustituye mutuamente, el mensaje obtenido conserva un sentido en la lengua; y la contra-prueba la verifica igualmente (en enunciados donde se hace variar el otro segmento del mensaje, como «¿Dónde está mi padre?» «Díle a tu padre», etc.). Esta operación fundamental de análisis es la **conmutación**:

He aquí nuestro PADRE	DÓNDE ESTÁ MI padre
He aquí nuestra MADRE	DÍLE A TU padre
He aquí nuestro HERMANO	HABLA DE ELLO A TU padre

Esta conmutación, en una lengua desconocida al que la describe, puede llevar ciertamente a errores provisionales. Así aquí, la presencia del segmento conmutable *-adre* (interpretado como «pariente») podría llevar a creer en la existencia de unidades *p-* («del sexo masculino») *m-* («del sexo femenino»)*. Pero la conmutación misma mostraría pronto que no se pueden usar estas pretendidas unidades en otros mensajes. Nunca se encontrará, en esta lengua, ni *pprimo* y *mprimo*, sino *primo* y *prima*; ni *ptío* y *mtío* sino *tío* y *tía*; ni *pcaballo* y *mcaballo* sino *caballo* y *yegua*; y el que describe la lengua acabaría por darse cuenta del error de su segmentación inicial. El interés de esta técnica de la conmutación, consiste en que no es una técnica cultivada de laboratorio, un artificio abstracto. El lingüista, al recrearla, descubriría el procedimiento mismo por el que el niño que aprende a hablar adquiere la delimitación exacta de las unidades que trata de manejar, con ensayos y errores. Nada es más interesantes a este respecto que la observación de las faltas de segmentación de los más pequeños, y su auto-corrección. Así el niño francés que ha oído decir «Un petit âne», dice: «Tiens, voilà un tâne». Si se le corrige, como se hará sin duda, o si oye espontáneamente: «Voilà un âne», a la próxima ocasión el niño hablará del *petit nâne*; y así

* En el ejemplo francés el segmento conmutable *-ère* se da en las tres: *père, mère, frère* [N. del T.]

sucesivamente hasta que haya aprendido la segmentación correcta, es decir la unidad estructural y funcional real del código francés. La historia de las lenguas está también llena de estos errores de segmentación cometidos con los préstamos extranjeros por las mismas razones de aprendizaje que en el niño pequeño. El *amiral* francés es el *amir al bahr*, el «príncipe del mar» que una segmentación ignorante del código de la lengua árabe ha cortado detrás del artículo árabe. El *lingot*, la *lierre*, el *lendemain*, han tomado su *l* inicial por el mismo procedimiento, como *nounours* su *n*; y como la *agriotte*, pequeña cereza ácida, ha perdido su *a* para convertirse en la *griotte*, etc.

De este modo quedan separadas por un procedimiento científico, experimental, las **unidades** mínimas de la **primera articulación** del lenguaje, las que componen el mensaje mediante unidades que tienen a la vez una forma y un sentido: a estas unidades significantes mínimas se las denomina monemas. Y, en tanto que ha sido imposible ponerse de acuerdo sobre una definición de la palabra (porque la palabra es una realidad muy variable según las lenguas), la puesta en evidencia de los monemas obedece a criterios operatorios objetivos (aun cuando la operación no es siempre simple, ni fácil). El segmento francés *réembarquons* se verá así descompuesto en cuatro monemas: *-ons*, obtenido por conmutación con *-ez* y con *cero*; *ré-* obtenido por conmutación con *cero*, por comparación con *embarquons*; *em-* quizá, en relación con *débarquons*, — teniendo cada uno de los segmentos un significado conmutable a la vez: «el que habla y otro y otros varios» (*-ons*), «la idea de repetición de la acción expresada por el grupo de monemas siguientes» (*ré-*), «la idea de poner o de entrar en la cosa designada por el monema siguiente» (*em-*), «la idea de vehículo flotante de un cierto tipo» (*barqu-*). Por el contrario *au fur et à mesure* (aunque la ortografía incita a ver aquí cinco palabras) funciona como un solo monema, porque los cinco segmentos sólo pueden conmutar en bloque, — lo que ha comprendido bien *le Canard Enchaîné* cuando intencionadamente segmenta errónea e irónicamente la locución escribiendo: *au fur de la chose, selon le fur du processus*, etc.

La segunda articulación

Los mensajes de las lenguas naturales humanas presentan una **segunda articulación**. Las unidades significantes mínimas —los monemas— están compuestas a su vez de unidades más pequeñas, que se pueden aislar también científicamente por conmutación: la palabra francesa *père* /pɛr/ contiene tres de estas unidades. En efecto, si conmuta el primer segmento de sonido [p] y lo reemplazo por otros segmentos posibles en francés, observados en otros monemas, obtengo siempre monemas franceses: /mɛr/ *mère*, /fɛr/ *fer*, /gɛr/ *guerre*, /zɛr/ *gère*, /nɛr/ *nerf*, etc. La misma operación aislada la unidad /ɛ/ por conmutación con /pɪr/, /par/, /pür/, etcétera, y la unidad /r/ por conmutación con /pɛl/, /pɛz/, /pɛn/, /pɛs/, /pɛt/, etc. Estas unidades mínimas que tienen una forma fónica, pero no significado, son unidades mínimas de la segunda articulación del lenguaje, o unidades mínimas distintivas sucesivas: los **fonemas**.

Una codificación sin igual

Este análisis, que parece evidente ahora que está hecho, ofrece sin embargo la clave de las propiedades tan misteriosas del lenguaje humano con relación a los sistemas de comunicación de los animales: su riqueza y flexibilidad infinitas. Las abejas apenas pueden comunicar más que tres o cuatro clases de mensajes, referentes a las distancias cortas, las distancias largas, la dirección con relación al sol, la materia del botín. Se han inventariado unos quince gritos en los cuervos que corresponden a situaciones o comportamientos semánticamente distintos. En los monos, setenta como máximo, al parecer. El código de circulación es más rico y debe poder transmitir varios cientos de mensajes distintos, los mapas geográficos varios miles o decenas de millares, — pero rigurosamente ligados cada vez a un terreno muy limitado de la experiencia, de la que no pueden salir.

Por el contrario ¿de dónde proviene el que las lenguas huma-

nas puedan decir todo, por medio de miles y miles de mensajes distintos? Para comprenderlo imaginemos otro universo, otros seres, con un sistema de comunicación en el que, a una situación determinada, a un hecho de experiencia dado, correspondiera globalmente un grito cada vez particular, distinto formalmente de todos los demás, no parcialmente sino totalmente. La unidad significativa mínima aquí sería el mensaje; las frases «He aquí mi padre», «He aquí tu padre», «He aquí su padre», etc., exigirían cada una gritos distintos. Serían precisos tantos gritos específicos como mensajes, una lengua con millones y millones de gritos específicos como mensajes, una lengua con millones y millones de gritos distinguibles, con una memoria en proporción a esta cantidad, y órganos fonadores en relación con esta masa de señales sonoras totalmente diferentes. En relación con esta situación imaginaria (que quizá es aquella, muy empobrecida, de los cuervos y los monos), la primera articulación de las lenguas naturales realiza una condiciencia económica, en la que estos millones o miles de millones de mensajes distintos pueden ser compuestos mediante algunos millares de unidades que pueden volverse a emplear de mensaje a mensaje, que son los monemas: cantidad que está al alcance de todas las memorias humanas, aun de las más pobres.

Pero imaginemos todavía un mundo en el que cada monema —cada unidad significativa mínima— correspondiera a su vez a una emisión vocal específica también, inanalizable en unidades más pequeñas. Este sistema de comunicación precisaría de algunos millares al menos de emisiones fónicas mínimas todas totalmente distintas unas de otras, lo que no concuerda ni con las posibilidades articulatorias, ni probablemente con la memoria auditiva de la mayoría de los humanos (salvo quizá los músicos muy buenos). La segunda articulación aparece entonces como una sobrecodificación super-económica. No sólo podemos expresar toda nuestra experiencia del mundo mediante unos cuantos miles de monemas solamente, sino que estos miles de monemas están ellos mismos hechos a partir de unos treinta a cincuenta signos sonoros mínimos, según las lenguas: los fonemas de cada lengua.

Esta estructura de código con dos articulaciones superpuestas parece no haber sido observada hasta nuestros días más que en las lenguas naturales humanas. Todas las que han sido estudiadas presentan este carácter. Como contrapartida, ningún otro sistema de comunicación lo posee. Exáminese el código de circulación, las señales marítimas mediante banderas en el mástil, todas las enseñas antiguas y modernas, los símbolos internacionales de la guía Michelin, los de los mapas de carreteras, los símbolos matemáticos o químicos o lógicos: siempre se encontrará que las unidades mínimas estables que componen los mensajes en estos sistemas de comunicación son **unidades significativas** (o significantes: se dice de las dos maneras), dotadas de una forma y de un contenido semántico; así pues unidades de primera articulación, —que no son nunca descomponibles en unidades más pequeñas que formen a su vez sistema. Si estos diversos medios de comunicación, en vez de no tener que expresar más que un número relativamente limitado de mensajes, se vieran encargados de transmitir la totalidad de la experiencia humana, estarían condenados a aumentar considerablemente el número de las unidades de primera articulación de su código, más allá de las posibilidades de una memoria normal. Es lo que ha ocurrido en parte con la escritura china clásica, que no señala la segunda articulación (los fonemas del chino), sino en la que cada unidad de primera articulación, cada monema, debe ser transcrito mediante un dibujo específico, un ideograma distinto de todos los demás: parece que hay por lo menos ochenta mil. Además están contruidos con unidades gráficas de segunda articulación, que no corresponden a la transcripción de la segunda articulación fónica de la lengua oral, pero que alivian la memoria gracias a un reemplazo, de un signo a otro, de elementos gráficos constantes, lo que viene expresado por la clasificación de los ideogramas: signos con 3, 4, 5, 6, 7, etc. pinceladas, verticales, horizontales, oblicuas, etc.