

*Anàlisi col·locacional de ‘dos’ i ‘tres’
en els Dictats d’Ausiàs March: indicis de la cosmovisió
i les idees filosòfiques del poeta*

[Collocational analysis of ‘dos’ and ‘tres’ in *Dictats* by Ausiàs March: evidences of the poet’s worldview and philosophical ideas]

ELENA SÁNCHEZ-LÓPEZ

Universitat d’Alacant

elena.sanchez@ua.es

<http://orcid.org/0000-0003-1235-8301>

RESUM: La profusió de *dos* i *tres* és un detall que sovint, en March, pot passar desapercebut, però que, en conjunt, és molt destacable. La inclusió d’aquestes xifres té un paper molt important en el desenvolupament de la teoria amorosa, moral i psicològica. En aquesta anàlisi hem partit de l’estudi col·locacional global que ens ha revelat el fet que el *dos* i el *tres* presenten una alta presència en l’obra. Ens hem centrat en les concordances d’aquests numerals per a determinar amb quins substantius es col·loquen i hem contextualitzat les combinacions dins del text i dins del pensament de l’època. Presentem aquesta informació en llistats de col·locacions, amb comentaris sobre el seu paper i les línies de concordança que els justifiquen.

PARAULES CLAU: Ausiàs March, anàlisi col·locacional, numerals, cosmovisió, teoria amorosa

ABSTRACT: The profusion of the numbers *dos* (‘two’) and *tres* (‘three’) is a detail that usually go unnoticed reading the poems by March, but that is quite remarkable when regarding his work as a whole. These numbers plays a very important role in the development of his love, moral and psychological theory. We base on a global collocational analysis that revealed that *dos* and *tres* have a high frequency in the poet’s work. We focus on the concordances of these numbers to determine the substantives they collocate with. Then, we contextualize these combinations in the text, as well as in the thinking of the time. We will present this information as a collocations list, with comments on their role and the concordances justifying them.

KEYWORDS: Ausiàs March, collocational analysis, numbers, world view, love theory

Recepció: 16/08/2017. Acceptació: 27/09/2017. Publicació: 15/12/2017

*Oh gent del món! Obriu los ulls per veure
com no és ver lo que veritat sembla
(Ausiàs March, CIV, 257-58)*

1. Introducció

És un fet conegut que sovint cal allunyar-se d'una obra d'art a fi de contemplar-la en tota la seua plenitud. Això no lleva que després puguem acostar-nos-hi de nou per a percebre'n els detalls més subtils, com ara el moviment de les pinzellades o la qualitat dels colors. Un fenomen semblant es produeix pel que fa a l'obra poètica d'un autor: el fet de prendre distància ens permet analitzar-la des d'un punt de vista global, encara que després ens hi podem acostar per a centrar-nos ens aspectes més concrets.

El present article parteix d'una recerca més àmplia (vegeu Sánchez-López 2013), en la qual hem observat de forma global, «des de la llunyania», l'obra completa del poeta valencià Ausiàs March mitjançant una anàlisi col·locacional. Posteriorment, hem triat una de les *pinzellades* —la importància de les col·locacions de *dos* i *tres*— i l'hem observada més de prop. Al llarg de l'article descriurem els principis teòrics bàsics i la metodologia que ens han permés obtenir la visió global d'aquesta obra. Després destacarem un dels resultats observats, com és la importància de les col·locacions de *dos* i *tres*, i ens hi acostarem a fi de contextualitzar-lo pel que fa a la resta del text i posar-lo en relació amb les fonts i la tradició exegètica de l'obra de March.

* Aquest estudi ha estat desenvolupat al si de l'Institut Superior d'Investigació Cooperativa IVITRA [ISIC-IVITRA], en el marc dels projectes DIGICOTRACAM (Programa PROMETEO per a Grups d'Investigació en I + D d'Excel·lència, Generalitat Valenciana [Ref.: PROMETEOII-2014-018], finançat per FEDER de la UE, «Continuació de la Gramàtica del Catalán Moderno (1601-1833)» [FFI2015-69694-P (MINECO/FEDER)], i el «Grup d'Investigació en Tecnologia Educativa en Història de la Cultura, Diacronia Lingüística i Traducció» (Universitat d'Alacant) [Ref. GITE-09009-UA]).

2. Anàlisi col·locacional: bases teòriques

En el paràgraf anterior hem esmentat el concepte d'anàlisi col·locacional, que és un tipus d'estudi que no té tradició en l'àmbit la filologia catalana. En canvi, ha tingut una gran repercussió al si de la filologia anglesa, on va nèixer i on es troben els seus principals representats.

L'anàlisi col·locacional és una anàlisi de les col·locacions —és a dir, de les combinacions de paraules— presents en un text, conjunt de textos o, fins i tot, una llengua. El terme *col·locació* va ser encunyat al si de l'escola britànica iniciada per Firth. Des de la seua primera aparició, on tenia una definició molt general, s'ha vist associat a diverses definicions més concretes, cosa que ha provocat que s'haja fet servir per a designar fenòmens semblants, però no uniformes. Al llarg del nostre article, el terme *col·locació* serà emprat segons la definició inicial formulada per Firth, la idea bàsica de la qual era molt simple: «You shall know a word by the company it keeps» ('Digues-me amb qui va un mot i et diré el que serà') (Firth 1957: 179) o, amb una definició més formalitzada: «Collocation states the habitual company a key-word keeps» ('La col·locació estableix l'acompanyament habitual d'una paraula concreta') (Firth 1957: 99).

Col·locació és un terme molt arrelat en la filologia anglosaxona, d'on prové un dels seus representats més coneguts, Sinclair (1966, 1991). Aquest autor s'ha centrat en l'anàlisi de combinacions de paraules amb un alt grau de coaparició (col·locacions) en anglés actual i en tots tipus de text. La seua recerca ha donat com a resultat el diccionari *COBUILD English Collocations* (Sinclair 1995), un diccionari descriptiu de la llengua anglesa, especialment útil per a aprenents d'anglès, ja que explica la combinatòria idiomàtica d'aquesta llengua. El seu treball es basa en la lingüística de corpus, de manera que el concepte de *col·locació* està molt lligat als corpus lingüístics i a les eines que en permeten l'explotació. En el cas de Sinclair, la freqüència també hi té un paper molt important, ja que considera que tan sols les coaparicions freqüents són significatives.

Aquesta concepció és la que ens ha arribat majoritàriament a la llengua catalana, on el terme *col·locació* sol emprar-se en lingüística de corpus, per a fer referència als mots que acompanyen habitualment la paraula cercada. I

també en l'àmbit de la fraseologia, on es mira com a combinació de paraules amb una relativa estabilitat, és a dir, que solen aparèixer juntes. A més, tenen un valor fraseològic, és a dir, són *idiomàtiques*, com solen definir-se des de la teoria fraseològica. Des de la nostra perspectiva, l'ús habitual en determinats contextos ha permès que incorporen un valor pragmàtic afegit. Una de les claus perquè una combinació de paraules siga considerada com a fraseològica és que siga compartida per la llengua general o, com a mínim, per una varietat de la llengua.

L'objectiu del present article serà fer una anàlisi col·locacional a partir de la lingüística de corpus, centrant-nos en un autor concret, de manera que ens allunyarem dels postulats de la fraseologia, que s'ocupa de la descripció de la llengua en general. Trobem precedents de l'estudi de col·locacions en la literatura en un altre dels deixebles de Firth, McIntosh (1966), els treballs del qual han trobat continuïtat en la tesi de Masahiro Hori *Investigating Dickens' Style: A Collocational Analysis* (2004). Com bé indica el títol, es tracta d'una anàlisi de les col·locacions (en el sentit més ampli) presents en l'obra de Dickens.

Partint d'aquest exemple, en Sánchez-López (2013), hem fet una anàlisi global de l'obra del poeta valencià Ausiàs March, tot tenint en compte les profundes diferències, ja que passem de la llengua anglesa a la llengua catalana, de la llengua en prosa d'un autor del segle XIX a la llengua en vers d'un autor del segle XV, de la llengua de Dickens a la llengua de March. Si l'anàlisi col·locacional aplicada a textos generals ens revela dades interessants pel que fa a les característiques generals de la llengua i a les convencions del gènere tractat, aplicada a textos literaris ens permet obtenir, a més, els trets característics de l'autor estudiat.

Com veurem al llarg de l'article, aquests trets no es limiten a qüestions estilístiques, ja que es una metodologia que ens permet detectar tota mena de regularitats, com és la de l'ús destacable del *dos* i el *tres* en March. També ens permet detectar les oposicions que estableix entre parelles d'adjectius i substantius que utilitza en contextos propers. Es tracta d'una metodologia dins del corrent de la lingüística de corpus que explicarem a continuació.

3. Anàlisi col·locacional: bases metodològiques

A diferència dels *corpora* que s'usaven antigament en els estudis lingüístics, que eren mostres de llengua sense cap estructura concreta, els *corpora* actuals són immenses col·leccions de textos organitzats, que fins i tot poden incorporar un marcatge intern. De fet, en la lingüística d'avui en dia el concepte de *corpus* s'associa directament amb una recopilació de textos, o fragments de textos, en format electrònic seleccionats seguint uns criteris externs per a representar, en la mesura que siga possible, una llengua o varietat com a font de dades per a la recerca lingüística. Aquest concepte va estretament lligat a l'estructura i a l'etiquetatge que en possibiliten l'explotació.

Gràcies a les Tecnologies de la Informació i la Comunicació (TIC), s'han obert noves vies per a la creació i gestió de *corpora* textuals. Aquestes eines faciliten la constitució dels *corpora* i permeten l'addició d'informació lingüística i estructural als textos plans, la qual posteriorment determinarà les dades que podrem recuperar a partir d'aquests. Els *corpora* etiquetats representen una eina fonamental per a l'estudi empíric de la llengua, ja que ens permeten analitzar exhaustivament una mostra de llengua més àmplia i extraure'n conclusions més justificades. En paraules de Sinclair (1991: 4): «The ability to examine large text corpora in a systematic manner allows access to a quality of evidence that has not been available before».

En l'estudi del llenguatge literari, les possibilitats d'aquest suport a la investigació no han estat suficientment explotades. Aquest fenomen es deu sobretot als trets característics d'aquest llenguatge com ara la cerca de l'originalitat, la predominança de la funció poètica o la utilització de figures retòriques, trets que el fan poc òptim per a estudis purament lingüístics. I s'intensifica pel que fa als estudis de la llengua dels clàssics literaris, ja que la seua llengua encara s'allunya molt més de la regularitat que busca la lingüística, àrea en què s'han centrat generalment els estudis amb *corpora*.

El projecte institucional de recerca IVITRA (Institut Virtual Internacional de Traducció) de la Universitat d'Alacant ha estat pioner en l'aplicació de les TIC als textos literaris, amb especial atenció als textos en

llengua catalana antiga. A fi de facilitar la tasca als filòlegs i traductors que s'ocupen d'aquest tipus de textos, els membres d'IVITRA han desenvolupat un conjunt d'aplicacions informàtiques específiques per a la llengua catalana. A tall de resum, en destacarem les característiques més importants que han fet possible la realització del present estudi, ja que podeu consultar les característiques concretes del conjunt d'aplicacions en Martines i Sánchez-López (2014).

Les eines que hem fet servir per a dur a terme l'anàlisi col·locacional han estat IntroCorpus®, Metatagging® i Metaconcor®. Aquestes aplicacions ens han permès constituir un corpus a partir dels *Dictats* d'Ausiàs March, etiquetar-lo i explotar la informació introduïda mitjançant l'extracció de concordances i llistats. És important remarcar que el corpus ha estat etiquetat, és a dir, que hem assignat un lema i una categoria a totes les paraules introduïdes (podeu trobar una descripció acurada del procés d'etiquetatge en Sánchez-López 2010). Sense aquesta informació afegida i l'algoritme de cerca que permet explotar-la, no podríem haver fet els processos informàtics en què es basa l'estudi.

L'estudi global, publicat en Sánchez-López (2013), mira de detectar totes les col·locacions de paraules significatives en els poemes de March, a partir de les combinacions establertes amb els quaranta substantius més freqüents i amb els quaranta verbs més freqüents. Una de les conclusions parcials que s'extrauen d'aquesta aproximació és la importància que el número dos i el número tres presenten en el conjunt de l'obra completa (Sánchez-López 2013: 102). Centrant la mirada en aquesta pinzellada, que mostra un patró recurrent en l'obra de March, tractarem d'extraure unes conclusions significatives, que estaran lligades a la tria de les combinacions de paraules, així com a la seua visió del món.

4. Una pinzellada: col·locacions amb *dos* i *tres*

La profusió de *dos* i *tres* és un detall que, en la lectura individual dels poemes d'Ausiàs March, pot passar desapercbut, però que des de la perspectiva general de l'obra és molt destacable. Com podem constatar a partir de les se-

ues pròpies paraules, la inclusió d'aquestes xifres no és aleatòria, sinó que té un paper molt important en el desenvolupament de la seua teoria amorosa, moral i psicològica. En aquesta anàlisi hem partit de l'estudi col·locacional global que ens ha revelat el fet que el *dos* i el *tres* presenten una alta presència en l'obra. Posteriorment, ens hem centrat en les concordances d'aquests numerals per a determinar amb quins substantius col·loquen i hem contextualitzat les combinacions dins del text i dins del pensament de l'època. Presentarem aquesta informació en forma de llistat de col·locacions, seguits de comentaris sobre el seu paper i les línies de concordança que justifiquen els nostres comentaris. Les línies de concordança inclouen a l'esquerra la numeració del poema i el vers on apareix el numeral segons l'edició d'Archer (2009).

4.1 *Dos*: la dualitat i les contraposicions

La dualitat és un fenomen molt destacable en March, que es veu reflectit en la importància del número *dos* —ja detectada per Hauf, (1983)— en els seus poemes. La cerca de *dos* més Substantiu en el corpus complet de la seua obra, ens aporta el resultat que consignem a continuació. En aquesta llista de substantius, les xifres entre parèntesis indiquen la freqüència de la col·locació. *Dos* hi apareix en setanta-vuit ocasions, acompanyant paraules com ara: *parts* (10), *natures* (5), *mons* (4), *cors* (3), *esguards* (3), *volers* (3), *béns* (2), *déus* (2), *extrems* (2), *los (béns)* (2), *nós* (2), *poders* (2), *senys* (2), *afanys* (1), *altres (béns)* (1), *amants* (1), *anys* (1), *apetit* (1), *cares* (1), *ciutats* (1), *colls* (1), *colps* (1), *coneixences* (1), *coses* (1), *cossos* (1), *dificultats* (1) *dones* (1), *enamorats* (1), *enemics* (1), *errors* (1), *estats* (1), *focs* (1), *forts vents* (1), *grans contrastes* (de voler) (1), *grans desigs* (1), *hòmens forts* (1), *lleï* (cristiana) (1), *lligams* (1), *llocs* (1), *lloants* (1), *moments* (1), *ocells* (1), *odi i amor* (1), *qui molt s'amen* (1), *senyors* (sirvent) (1), *terra i cel* (1), *vents* (1), *vies* (1), *virtuts* (bondat) (1).

Parts és el substantiu que més sovint apareix combinat amb *dos* en l'obra de March. Es tracta d'un substantiu genèric, que rep un ús molt interessant per part del nostre autor, ja que l'utilitza per a marcar contrastos i contraposicions. És una peça clau en l'elaboració poètica del seu sistema de pensament, que es desenvolupa al llarg d'uns poemes farcits de comparacions de contraris. A

banda de les explicacions en què destaca els dos pols d'algunes qüestions, hem de tenir en compte que des de la seua visió del món determinats conceptes relacionats amb la natura de l'home, amb el món i amb l'amor estan dividits en *dos o tres parts*. És remarcable el fet que, en l'ús que en fa March, *part* encara conserva el significat més proper a la seua etimologia, com a substantiu molt lligat a partir, d'incompletesa. Aquest fet, fa possible que pugua escriure «lo voler en dos parts se parteix».

125	61	interés a son amic del qual gran bé li ve: ell ama aquell e més son propi bé, no veu son foc per	dos	parts ser encés, així són dos esguards d'aquesta amor, e no-s veu bé que sia sinó u: comença al cos
61	8	a que jo am contra tu ha manatl doncs, si no muir, no-m despulls dels teus dons, puis a mi vull en	dues	parts partir, e don a tu l'enteniment per part, e lo meu cos de la mort lo apartl a fort amor jo no
73	68	virtuts als vicis li són guarda. Llir entre cards, qui d'amor se pren guarda, tres parts se fan,	dues	seguint natura: la una mor e l'altra tostemp dural la terça és que fals apetit guarda.
75	53	tot home bo en son hostal se resta, e val-se poc qui no hi és albergat. Juno té gent en	dues	parts gitada: prop de la mort, cobejosa de viurel altra que veig, de baix estat delliure, fama aten
87	227	que amor mi no tente d'aquell voler que arma i cos abracen. Aquest voler mes natures l'atracen: per	dues	parts me vendrà qui-m contente. Així com l'hom pot més glòria atényer quan nostra carn ab l'arma
107	171	altres han dit que en les virtuts usansl tots han dit ver e no cascuns per sil lo bé de l'hom en	dues	parts se pren: quan veritat l'enteniment entén e l'apetit a raó consentí.
114	23	negligença e, mal faent, de bé perdem ciença. Doncs, com serà que res de bé entenguéssem? Per	dues	parts l'ignorança és tanta que-l més sabent de si mateix s'espanta.
129	140	me viu a l'enderroc jo degra canviar lo joc, mudant delit, lo qual haguí prop de complitl mas per	dues	parts m'és fugit segons sabreu: la una, que l'entendre meu lo defalt coneix, e l'és greu
107	234	teniment sap lo bé on és mes, mas pel voler deu ésser elegit. L'hom és mester que faça unió de ses	dos	parts , la principal seguint, faents tals fets que sia obeint son apetit sensual a raó.
44	33	Llir entre cards, qui mal o bé vol fer no deu pensar algun dan si-l segueix, car lo voler en	dos	parts se parteix, e cor partit degun fet no requer.

Les *dues natures* també és un concepte clau en la visió del món de March. Déu ha establert dos mons, la terra i el cel, que es relacionen directament amb les dues natures de l'home, el cos finit i l'ànima infinita. Al seu torn, les dues natures de l'home determinen les dues natures del seu voler.

87	27	dura tant com d'aquell se consonen. Tal voler naix en part per ignorança, e compost és de nostres	dos	natures, e fa que l'hom, ab tots enginys e cures, vol, e no ha, la fi de sa esperança,
108	32	passa dolor, no és molt gran pensant de l'esperit. A l'home Déu ha dos mons establert així com són	dos	natures en ell cascuna part espera en aquell d'on l'ésser trau, finit o infinit. Al nostre cos
92	225	fang, o sus molt aspra serra. Amor en l'hom dos llocs disposats atroba, car hom és dit per ses	dues	naturesl lo cos per si vol semblant de sutzuresl l'arma per si d'un blanc net vol sa roba
105	77	grans d'honor e de riqueses. Doble animal és l'hom, i els altres simples, per ço com són en ell	dues	naturesl si del que fa no-n complau almenys una, del tot és foll que de natura iscal si no complau
118	135	e menys als bruts puix de raó freturen. Aquest és dit amor de home propi car és compost de ses	dues	naturesl bell és e lleig segons de qual més toca, mas no pot fer que reste menys de mescla.

Com comentàvem adés, els *dos mons*, el jussà i el superior, són un element fonamental en la cosmovisió de March. Per a entendre la importància d'aquesta divisió, hem de tenir en compte que, com explica Archer (2017: 39-42), en l'època de March estava vigent el concepte galènic de l'univers, on Déu havia creat la terra en exclusiva per a l'home. Segons aquesta creença, hi havia dos mons: la terra i el cel. La terra, era el centre de l'univers, tenia com a límit el firmament, que era la seua escorça externa i havia estat creada. Més enllà del firmament, hi havia un món més gran. Era un món que no havia calgut crear, ja que sempre havia existit, era invisible per a l'home i l'habitaven els àngels i altres éssers eternals. L'home era l'únic ésser que, com que tenia cos i ànima, es trobava a mitjan camí entre el món material visible i el món espiritual invisible.

108	27	mal se veu, no ho fa la mort mas ha mal com pecà. La mort tem molt qui viu en mal delit, car perd	dos	mons jusà i superior! si-l bo, perdent lo cos, passa dolor, no és molt gran pensant de l'esperit.
108	31	si-l bo, perdent lo cos, passa dolor, no és molt gran pensant de l'esperit. A l'home Déu ha	dos	mons establít així com són dos natures en elll cascuna part espera en aquell d'on l'èsser trau,
113	350	mort se mostra, en Déu roman si raó no-s degastal doncs, puis no és fi que l'home contente en los	dos	mons , raó és que en Déu sia, car, sinó Ell, altre no-s trobaria que, fora Déu, a l'entendre-s
129	379	estat que està l'hom en tal cas. No sé al món que hom trobàs semblant de mi e que-l cercàs en los	dos	mons : jo só despullat d'aquells dons que vells e jóvens e minyons han per dret llur. Cascú té fi

A banda de les divisions conceptuals que estableix March entre elements contraposats, trobem una parella que té una lectura més fàcil, es tracta dels *dos cors*. Aquesta lectura no presenta diferències amb la que faria un lector actual. Es tracta simplement dels cors dels dos amants, dos cors que s'uneix en un voler.

56	29	déu sia fortuna, suplic-lo molt repose son ofici: l'alt derrocar me par terrible vici, faent morir	dos	cors en vida una.
62	35	i-l creu, en amor no sap resl qui en tal camí a passejar és mes no troba fi, e pensa aquell haver.	Dos	cors units en una voluntat deu fer amor, e lo qui se'n parteix, en ell amor de continent pereixl no
124	47	requer, e Déu permet que amor aquests juny, e mostra's clar portant aquell de lluny per fer unir	dos	cors en un voler.

Dins de la Teoria Amorosa del nostre autor, trobem els *dos volers*, determinats per creences basades en tòpics del pensament escolàstic i l'Ètica d'Aristòtil, com assenyala Archer (2017: 60). Segons aquest sistema de pensament, l'home, pel fet de tenir cos i ànima, presenta dos tipus d'amor: l'humà i el diví. També pot produir-se en ell un amor *mixt* que aplega tant el voler físic com el voler l'espíritual.

70	43	remeis que solen ajudar a l'amador del mal que amor sap fer són convertits en mortal desplaer, e	dos	volers en mi sent treballar. Ignor si aml sens amor no-m dolrial air e am molt e mescladament.
94	40	contrassemble d'aquella que la mort al món l'ha tolta, l'honest voler en mi roman sens mescla.	Dos	volers són que natura segueixen e cascú d'ells l'hom per natura guien. Si acte ensems fan, mal o bé
125	71	ja molt menys d'aquell qui és honest, e sia encés d'amorosa calor per un voler anant entre aquests	dos	confús a temps e puix determenat, per gran desig mortal de ser amat, e puix per gran desig luxuriós

L'amor humà, el físic, està guiat per l'*apetit*. Si no està unit amb l'ànima, s'acaba prompte. En canvi d'*aquests dos* units naix un tercer amor.

124	61	pot contradir. Son <i>apetit</i> en l'hom pren molta partl si no és unit ab l'arma, tost és fartl d'ells	dos	units sent hom un terç eixir. Aquell qui sent d'esperit pura amor per àngel pot anar entre les gent
-----	----	--	-----	---

De la mateixa manera que hi ha tres volers, seguint la divisió aristotèlica de l'amor segons l'objecte de desig (vegeu Archer 2009), hi ha *tres béns* que es poden atényer: el bé honest, el bé delitós i el bé profitós (o útil). El bé profitós tan sols busca la satisfacció pròpia i es produeix quan «els amants no reamen», és el que requerim per instint des que naixem. En canvi a través del bé honest, que arrossega els altres, s'obté el delit perfecte. Quan es tenen els tres béns, però desapareixen l'útil i el delitós a causa de la desaparició del cos, encara pot restar el bé honest, que és el que està lligat a l'ànima.

87	12	delitablel del terç me call, que és lo profit amable per què·ls amats llurs amants no reamen. Los	dos	units en nós se poden pendre, si llurs dos focs han lloc en nós d'encendre.
93	54	en estament que per mig mort o prop de mort portàs. Mort en un colp los tres <i>béns</i> m'ha feritsl los	dos	són morts: l'útil e·l delitós l e si l'honest perdés del cel recors, sos darrers jorns serien ja fin
107	107	honest, e tot quant és que sia deshonest no ésser bé, fora de tot repòs. Lo <i>bé</i> honest se'n porta·ls	dos	ab si, car per aquest delit perfet s'atenyl així mateix a tot profit s'empeny, no desviant de raó

130	60	on aquest bé tot és causat, e lo saber serveix a l'ull. Per ço d'aquest bé parlar vull e dels	dos	altres parlaré e per llinatges los partré segons d'ells és ja menció, d'on surt gran delectació,
130	374	e tres llinatges a nós ve delit e bé que ns pot venir. Del bé honest no-m cur res dir fins que los	dos	sien tractatsl lo profitós, tantost com nats som, ab gran cuita requerim, car de fet aquell prenim,

Com veiem en els seus versos, l'autor desplega la seua teoria amorosa de forma acurada, especificant en cada cas de quin tipus d'amor o de bé està parlant. Se centra en tots els aspectes derivats de l'amor (l'apetit, els béns, el voler) i els relaciona entre si. Per aquesta raó, la numeració de *dos* i *tres* li resulta tan necessària, ja que és la manera de categoritzar fenòmens i descriure'ls amb detall. En molts casos, trobem el *dos* en qüestions relacionades amb una terna conceptual (com l'amor o els béns) perquè l'autor se centra en dos dels elements a fi de comparar-los, dissecionar-los i explicar-los. La contraposició, l'acarament de contraris, li resulta una tècnica expositiva molt útil a l'hora d'elaborar la seua teoria sobre l'amor.

Fins ara hem vist algunes de les col·locacions amb *dos* que resulten més significatives en l'univers conceptual de March. A tall de resum, destacarem els contextos on sol aparèixer i aportarem alguns exemples més. En els poemes de March, podem trobar el *dos* principalment en quatre contextos diferents. En primer lloc, fent referència als dos membres de la parella amorosa (com en el cas de *cors*), com podem veure en *dos enamorats*, *dos amants* o *dos cossos*.

128	9	hui dubtat, al meu qüesit de vós ara confiu me respondreu, per mi tant suplicat. Enamorats conec	dos	en ciutat que-s volen bé sens tota ficció e mai estan menys contradicció, tots temps renyant,
128	48	del cas que preguntau, la mia mà a la vostra rescriu lo sentiment que de ma pensa trau. Cascú dels	dos	amants vol ser amat complidament de l'altre seu volgut, e'l gran recel de ser-hi decebut los fa cau
45	107	història recompta, e negun seny presumir no s'ocupa, contra tu fort, victòria conegre, e cossos	dos	ab una arma governes per la virtut que d'amistat s'engendra: cell qui de tu lo terme pensa atényer

En segon lloc, el *dos* té molta presència en relació amb els dos mons o les dues natures de l'home, com veiem en *món* o *natura*. I no es limita a l'explicació dels fets, també inclou la relació entre les dues natures de l'home i l'amor, com demostren els *dos esguards*, els *dos lligams*, *dos llocs*, *dos colls* o *dues coneixences*. Al seu torn, aquestes expressions estan molt lligades a la dualitat cos i ànima.

125	62	gran bé li ve: ell ama aquell e més son propi bé, no veu son foc per dos parts ser encés, així són	dos	esguards d'aquesta amor, e no-s veu bé que sia sinó u: comença al cos e puix se fa comú, per dos es
87	231	pot més glòria atényer quan nostra carn ab l'arma serà junta, amor a mi en delitós grau munta quan	dos	lligams arma i cos han astrényer, car moltes veus u per l'altre-s presona, e no és tan fort l'amor
92	224	llançades fondes raïls: o sus cara de terra, o sobre fang, o sus molt aspra serra. Amor en l'hom	dos	llocs dispòsts atroba, car hom és dit per ses dues naturesl lo cos per si vol semblant de sutzuresl
45	65	ab cos e arma senten, amant lo cos e més la part de l'arma, grau de amor homenívol atenyenl sobre	dos	colls lo jou d'amor aporten.
67	36	enten, puis diferent l'espècia no-s vejal no-s pot saber ab tantes circumstancies com lo sabent per	dues	coneixences : per passions e per veres sentencesl lo no expert jutja ple d'ignorances.

En tercer lloc, *dos* apareix per a palesar la contraposició entre dos membres d'una terna, com les que veiem pel que fa a l'amor, els béns i que podem veure a continuació. Ausiàs March no tan sols desenvolupa una teoria amorosa, també introdueix en els seus versos un esquema psicològic fet basant-se en el model agustinianà dels tres poders de l'ànima: *imaginar* (també anomenat *pensament*), *enteniment* i *voler* (Archer 2009).

10	29	forç d'un cos, ne l'ha calgut mostrar sa potent força. Los tres poders que en l'arma són me forçal	dos	me'n jaqueix, de l'altre usar no gos.
45	23	possible, sols d'ésser nats natura pren vergonya. Veent lo cel ma natura disposta, volc influir	dos	poders separables , a mi vinents ab manera diversa, cascú prenent la part a ell condigna, faent amar

En quart lloc, el *dos* té un paper molt important en la caracterització de l'amor. Lo «pus extrem amador» percep l'amor com a un sentiment molt intens, que li causa dolor, fa que senta abatiment i «sobresamor». En els seus poemes ens confessa que voldria trobar «lo mig», el punt mitjà que es troba entre els *dos extrems* d'amor.

21	22	mostrar sa famosa virtut com alt muntar mi qui·m trop abatut, benauirat sus tots complidament. Per	dos	extrems amor és malmirent: per molt e poc, e lo mig se jaqueixl bé·s mostra pec, puis contra
58	40	no sé als fats com no·ls fon de present en fer que vós d'amar haguésseu cura. Sobresamor	dos	extrems me procura, e lo mig d'ells no pusc haver trobatl d'un poc esper no puc ésser llançat,

A banda dels exemples que veiem anteriorment, en els quals la contraposició estava introduïda pel *dos*, la dualitat i els contrastos presents en l'obra de March es veuen reflectits en els resultats que obtenim de les cerques: Adjectiu més Adjectiu i Substantiu més Substantiu. En el cas d'Adjectiu més Adjectiu, trobem les contraposicions *bo/mal* (5), *dret/tort* (3), *flac/fort* (3), *bell/lleig* (2), *dolç/agre* (2), *dolç/amarg* (2), *lleig/bell* (2), *mal/bo* (2), *abciac/solemnia* (1), *agre/dolç* (1), *blanc/negre* (1), *bo/maligne* (1), *brutal/racional* (1), *cert/fals* (1), *clar/obscur* (1), *comú/general* (1), *delitable/honest* (1), *forà/interior* (1), *fred/cald* (1), *honest/deshonest* (1), *humit/sec* (1), *jove/vell* (1), *jussà/superior* (1), *mateix/contrari* (1), *mundà/major* (1), *obscur/clar* (1), *pobre/ric* (1), *públic/secre* (1), *trist/alegre* (1), *ver/fals* (1), *viciós/honest* (1), *àvol/sant* (1).

En el cas de Substantiu més Substantiu, la cerca ens permet observar els contrastos que estableix l'autor entre: *mal/bé* (26), *bé/mal* (20), *ànima/cos* (18), *delit/dolor* (12), *cos/ànima* (7), *amor/lira* (6), *dolor/amor* (6), *dolor/delit* (5), *ira/amor* (5), *goig/tristor* (3), *grat/desgrat* (3), *nit/jorn* (3), *por/esperança* (3), *amor/dolor* (2), *amor/odi* (2), *cald/fred* (2), *cor/cap* (2), *diner/honor* (2), *esperit/cos* (2), *fals/ver* (2), *fama/diner* (2), *fred/cald* (2), *home/dona* (2), *jorn/nit* (2), *pau/guerra* (2), *soll/luna* (2), *veritat/falsia* (2), *virtut/vici* (2), *aigua/foc* (1), *amargor/dolçor* (1), *apetit/raó* (1), *blanc/negre* (1), *bé/dol* (1), *bé/dolor* (1), *calor/fred* (1), *cert/possible* (1), *cor/cervell* (1), *dolor/plaer* (1), *dolç/amargor* (1), *ente-*

niment/follia (1), *enuig/plaer* (1), *glaç/foc* (1), *goig/dolor* (1), *grosser/apte* (1), *hivern/estiu* (1), *infern/paradís* (1), *medicinal/verí* (1), *odil/amor* (1), *paul/brega* (1), *pietat/mal* (1), *plaer/dolor* (1), *remor/tro* (1), *sanitat/mal* (1), *tenebra/llum* (1), *terra/cel* (1), *terra/mar* (1), *tristor/alegria* (1), *vell/jove* (1), *ver/fals* (1), *ver/falsia* (1), *vespre/matí* (1), *ànim/carn* (1).

4.2 Tres: les ternes

En l'apartat anterior, hem hagut d'avançar algunes dades sobre la importància del *tres* en el pensament de March, ja que està molt relacionat amb determinades combinacions amb *dos*. En aquest apartat, mirarem les col·locacions amb *tres* i la seua aportació al conjunt de l'obra.

La cerca de *tres* més Substantiu ens indica que hi apareix en vint-i-quatre ocasions com a cardinal i en set com a ordinal: com a cardinal acompanya *parts* (4), *maneres* (2), *temps* (2), *actes* (1), *amors* (1), *apetits* (1), *béns* (1), *calitats* (1), *carreres* (1), *ciutats* (1), *cordells* (1), *coses* (1), *fins* (1), *llinatges* (1), *ocells* (1), *pedres* (1), *pilars* (1), *poders* (1), *qualitats* (1); i, com a ordinal, [terç] *apetit* (1), *cel* (1), *cordell* (1), *ocell* (1), *profit* (1). També hi apareix terç, en el sentit d'una tercera part, en dues ocasions, acompanyant d'un jorn (1) i d'un punt de dau (1).

Un dels substantius que apareix amb *tres* és *temps*. En aquest cas, la lectura és fàcil, ja que fa referència al passat, el present i el futur.

38	32	me teniu amagat, tant am lo mal ab què·l me amagueu. Jo són ben cert que vós mi coneixeu, e los	tres	temps de mi no ignoraul mos pensaments jo creu que sapiaul no us preeu, doncs, si no·m regoneixeu.
95	43	agradable don que vida i sort als hòmens volen dar, quant és de mi m'ha tolt sens mi matar. De mos	tres	temps me resta lo que fonl d'aquest present a tothom dó ma part, car no hi ha res que·m vinga

De manera anàloga a les combinacions amb *dos*, *parts* és el substantiu més freqüent. Com poden veure en els versos, sol fer referència als tres tipus d'amor i la relació que mantenen amb l'home. L'amor té tres parts, la finita (la humana), la infinita (la divina) i el fals apetit. Aquestes parts són pròpies

d'home, d'àngel i de brut. El voler fa conversa amb ànima i cos i fa que l'amador tinga tres maneres de voler.

73	68	la creatura que les virtuts als vicis li són guarda. Llir entre cards, qui d'amor se pren guarda,	tres	parts se fan, dues seguint natura: la una mor e l'altra tostemps dural la terça és que fals apetit
92	70	i sembla medecina. Aquest voler ab arma i cos conversal naix d'ells, e fa la obra d'ells diversa.	Tres	són les parts vers on mos volers pugén e per semblant vénen per tres maneres. Entre si han contrari
107	95	dels perdonats e dels menys de perdó. Segons de molts fon llur intenció que'l bé de l'hom fon en	tres	parts partit , mas enaprés d'açò deu ésser dit què és lo bé per vera opinió tant com hom sent ab ànima
125	35	diu-se d'aquell del qual pren major part: sa força és gran com toca en general. Lo qui amor per	tres	parts ha sentit toca de tot: d'àngel e d'hom e brutl segons de qual, tal nom ha mereixcut, e si de

Seguint aquesta línia, l'amor pot venir de *tres maneres* i l'home pot rebre tres consideracions. Si viu vida *lleja* és brut, si la viu moralment és *hom veres* i si la passa *sobre hom*, és més que hom i es transforma en àngel. En consonància amb açò, descriu tres *béns* i tres *llinatges* de delits i béns: l'honest, el delitós (delitable) i el profitós (útil) i tres tipus d'home: l'àngel («que sobre hom passa vida»), el brut (de «vida lleja») i l'home (de «costumes morals veres»).

92	71	e fa la obra d'ells diversa. Tres són les parts vers on mos volers pugén e per semblant vénen per	tres	maneres . Entre si han contràries carreres, delits portants e d'altres que m'enugen: quan los delits
113	268	car de virtut moral no pres l'oficil al cos e-l món ha servit com a nici. Imaginat és l'hom en	tres	maneres , e segons viu per la vida-s bateja: nom de brut pren si viu en vida llejal si moralment costumes
93	53	matant los dos, i el terç en estament que per mig mort o prop de mort portàs. Mort en un colp los	tres	béns m'ha feritsl los dos són morts: l'útil e-l delitós! e si l'honest perdés del cel recors, sos darrers
130	371	disposició ses fins no valdran un pugés, car volrà coses de no-res, i en lloc tal metrà tot son bé. De	tres	llinatges a nós ve delit e bé que'ns pot venir. Del bé honest no-m cur res dir fins que los dos sien

Dins de l'elaboració de la seua teoria amorosa, descriu les *tres qualitats* dels colps d'amor, segons el metall de la fletxa que fereix els enamorats: la d'or (colp mortal), la d'argent (fa senyal), la de plom (no basta traure sang). A més, explica les tres qualitats d'amor segons es manifesta als homes en els seus actes: apetit corporal, amor compost i amor honest.

79	13	cor com fon plagat ab la sageta d'or ab què amor plagà-ls enamorats. Los colps d'amor són per	tres	calitats , e veure's pot en les fletxes que fir, per què-ls ferits són forçats de sentir dolor del colp segons seran plagats. D'or e de plom aquestes fletxes són, e d'un metall que s'anomena argent; cascú d'aquests dóna son sentiment.
125	24	Sí com lo cos bé format se pot dir quan egualment los membres ha formats, tal és amor quan ses	tres	qualitats en actes tres hom veu aquell eixirl car hom veu clar l'apetit corporal e del compost d'on pren forma l'honest, dels quals és l'hom, si bé ama, conquest.

Com a resultat dels tres colps d'amor, sorgeixen els tres amors per on els amadors amen.

87	8	de amor no s'aparta, e l'amador que en apetit se farta lo meu parlar no-m pens que bé comprenga.	Tres	amors són per on amadors amen: l'u és honest, e l'altre delitable del terç me call
----	---	--	------	---

Aquests tres amors han de confluïr en forma de cordells en la corda d'Amor, ja que si en manca un la corda es descorda.

87	107	en semblant de marea, i en lo començ metrien gran ferea al qui sabés com puguen e-s derroquen. De	tres	cordells Amor deu fer sa corda, car u romp tost, e l'altre molt no dura. Trenc o flux, d'u en l'altre mort procura; Si-l terç no hi és, la corda se descorda. Aquest és ferm, i els altres fa que tinguen. Ésser no-ls fa, mas té que en baix no vinguen.
----	-----	---	------	--

5. Conclusions

L'anàlisi col·locacional d'obres literàries proporciona informació valuosa per a aprofundir en el llenguatge d'un autor determinat, tant des d'una perspectiva formal com conceptual. Com hem vist al llarg de l'article a partir d'una recurrència significativa, la dels numerals *dos* i *tres*, hem resseguit el camí fins a la cosmovisió i la teoria amorosa d'Ausiàs March. Mentre que el *dos* ocupa un lloc molt important en relació amb la visió de l'univers i de l'home, el *tres* representa la xifra clau en la seua teoria amorosa. A més, hem detectat que la distribució en parts i la caracterització en parells contraris forma part de l'elaboració lingüística del seu pensament. Aquestes afirmacions estan validades amb dades empíriques, que ens permeten posar en relleu els mitjans lingüístics que l'autor ha fet servir per a representar el món.

Aquesta mena d'anàlisi es pot dur a terme de maneres diferents, tot i que pensem que la metodologia presentada en aquest article és una de les més productives. Mitjançant l'aplicació de les TIC, aconseguim generar llistats de combinacions de paraules, que després de ser contextualitzades gràcies a les mateixes TIC, ens permeten fer una descripció supralèxica del llenguatge de l'autor. La possibilitat de generar llistats de combinacions de paraules — bigrames i trigrames— segons la categoria dels components, junt amb el nostre coneixement de la llengua, permet acostar-nos a l'obra d'un autor des d'una perspectiva diferent i destacar-ne les regularitats globals. Aquestes regularitats, aquests patrons, solen ser significatius, de manera que ens aporten informació sobre l'objecte analitzat. La freqüència, en aquest cas, no s'utilitza com a criteri de selecció, sinó com a índex per a detectar fenòmens recurrents. No hem d'oblidar que la sistematització de dades és un dels grans avantatges dels sistemes informàtics, que ens permet complementar la lectura de l'ésser humà amb una nova perspectiva. En definitiva, que ens permet mirar una mateixa obra amb ulls diferents.

Bibliografia

- ARCHER, R. (ed.) (2007) [revisada el 2009] *Obra completa* d'Ausiàs March, Alacant: IVITRA.
- (ed.) (1997) *Ausiàs March. Obra completa*, 2 vol., Barcelona, Barcanova.
- (ed.) (2017) *Dictats. Obra completa d'Ausiàs March* (traduccions de Marion Corderch i José María Micó), Madrid, Ediciones Cátedra («Letras Hispánicas»), 788 p.).
- BUTTLER, D. A. (1981) *A Study of the Vocabulary in the Poetry of Ausiàs March*, Washington, The Catholic University of America.
- FIRTH, J. R. (1957) «Modes of Meaning», *Papers in Linguistics*, 1934-1951, Londres, Oxford University Press, p. 190-215.
- HAUF I VALLS, A. (1983) «El lèxic d'Ausiàs March. Primer Assaig de valoració i llista provisional de mots i de freqüències», *Miscel·lània Pere Bohigas*, 3, Barcelona, PAM, p. 121-124.
- HORI, M. (2004) *Investigating Dickens' Style. A Collocational Analysis*, Nova York, Palgrave MacMillan.
- LOVEJOY, A. O. (1964) *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- LEWIS, C. S. (1980) *La imagen del mundo. Introducción a la literatura medieval y renacentista* (trad. Carlos Manzano), Barcelona, Antoni Bosch.
- MARTINES, V.; SÁNCHEZ LÓPEZ, E. (2014) «L'ISIC-IVITRA i el metacorpus CIMTAC. Noves aportacions a la lingüística de corpus», *Estudis Romànics*, 36, Barcelona, IEC, p. 423-436.
- MCINTOSH, A. (1966) «Patterns and Ranges», *Papers in General, Descriptive and Applied Linguistics*, Londres, Longman, p. 183-199.
- PAGÈS, A. (ed.) (1912-1914), *Les obres d'Auzias March, edició crítica*, 2 vol., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- (1925) *Commentaire des poésies d'Auzias March*, París, Champion.
- PRING-MILL, R. (1991) *Estudis sobre Ramon Llull*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RICO, F. (1988) *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española, edición corregida y aumentada*, Madrid, Alianza.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, E. (2010) «Lingüística de corpus i clàssics literaris: El repte d'etiquetar la llengua antiga», *Traduzione e continuità di tradizioni. Valencia a Bari*, Lecce, Pensa Multimedia.
- (2013), *Estudi de la llengua d'Ausiàs March a través de les col·locacions. Una aproximació semiautomàtica*, Berlín / Boston, De Gruyter.
- SINCLAIR J. (1966) «Beginning the study of lexis», dins C. Bazell *et al* (ed.) *In Memory of J. R. Firth*. Londres, Longman, p. 410-30.
- (1991) *Corpus, Concordance, Collocation*, Oxford, Oxford University Press.
- (1995) *Collins Cobuild English Collocations on CD-ROM*, Londres, Harper Collins.

