

**Les mides de sant Magí:
l'origen marià d'una forma de pietat popular**
Jordi Bertran

«Si el dimoni és guerrer teu / da-li coses beneïdes / vés a Lluc i du-li mides
/ d'aquella Mare de Déu».
Glossa mallorquina

Cotxes amb una cinta amb la senyera catalana, de Tarragona o d'un altre color, lligada al retrovisor interior. Castellers amb multitud de cintes idèntiques aixecant els pilars de benvinguda de l'aigua de sant Magí o bastint les seves construccions el migdia del 19 d'agost a la plaça de les Cols. Carreters amb la cinta llaçada en algun trauc de la brusa negra. Maletes als trens o als aeroports amb la mateixa peça tèxtil a l'ansa. Cotxets de nadons i d'infants amb aquest objecte. Ampolletes o càntirs de la festa amb la llaçada. Tauletes de nit que l'emmagatzemen. Nínxols al cementiri on també les observem. Són les mides de sant Magí, un senzill element que expressa la devoció cap a l'anacoreta de la Brufaganya, una mostra de la pietat popular.



Mides de Sant Magí a la canalla i castellera dels Xiquets de Tarragona. Foto: Jordi Bertran

La semàntica de la paraula mida aplicada a aquesta cinta –cordill en altres indrets– prové de la llargària de la imatge venerada, que es beneeix i es ven als fidels que van a visitar-la per obtenir fons econòmics per al manteniment del culte d'una capella, ermita o santuari, o per a la realització de la festa. En el cas de sant Magí, durant generacions, la veu popular l'ha identificada amb la longitud obtinguda a partir del cap d'alguna de les imatges conservades a Tarragona, probablement la processional que, tot i no ser enorme, manté una certa envergadura. En aquest sentit, els investigadors Avel·lí Artís-Gener «Tísner» i Bienve Moya recollien el 1980 l'origen mètric de la mida:

«Dintre la ciutat de Tarragona mateix, que és on hi ha la capella, prop de la catedral, hom ven cintes tallades a l'exacta mesura del cap de la imatge del Sant. Aquestes cintes tenen la propietat de guarir el mal de cap si hom se les posa al voltant de la testa» (Artís; Moya 1980: 135-136)

De fet, els documents medievals del segle XIV aclareixen perfectament que aquest és el sentit primigeni del mot mida aplicat a aquestes cintes votives. Una altra característica de les mides és l'especial vinculació que, percentualment, mantenen amb ermites i santuaris, més que no amb esglésies o catedrals. El cas tarragoní al portal del Carro n'és una clara mostra. La veu popular també assegura que, perquè les mides siguin realment efectives, han de ser regalades. En canvi, si un mateix l'adquireix, no s'assoliran les propietats amb plenitud.

Hipòtesi sobre els orígens

La investigadora Francesca Español i Bertran ha puat en l'origen d'aquesta pràctica de pietat i devoció popular que representen les mides¹. Español viatja fins a l'Edat Mitjana per situar-nos en el context social i religiós en què nasqueren:

«Per a l'home medieval també tenien un gran valor les icones que eren objecte de culte als santuaris d'ultramar perquè en molts casos s'interpretaven com a retrats veraders de Maria o de Jesucrist. D'aquí la denominació de "Vera icona" i que hom els valorés com es va fer. De nou eren entesos en clau de relíquia perquè era la cosa més propera que es conservava del cos que havia pujat al cel. Moltes de les relíquies cristològiques o marianes tenen aquesta justificació. Una verònica com a retrat verader de Crist o de la Verge permetia al

¹ Vegeu Francesca ESPAÑOL (2002-2003), «Les imatges marianes: prototips, rèpliques i devoció», a [Lambard: Estudis d'art medieval](#), 15, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Amics de l'Art Romànic, p. 87-110.

fidel encarar-se amb un testimoni corporal fidedigne i atorgar-li el valor que esqueia» (Español 2002-2003: 90)

Dins aquest escenari medieval en què el valor taumatúrgic, el d'obrar miracles, és fonamental, va emergir un concepte clau per entendre la posterior evolució cap a l'objecte tèxtil de les mides. Ens referim al paràmetre de la longitud, que el savi mallorquí Gabriel Llompart Moragues (1927-2017) analitzà i que Español encertadament repescà:

«El coneixement de la longitud del cos de Crist que s'obtenia mesurant el Sant Sepulcre de Jerusalem per mitjà d'un cordill té el mateix valor. Si la verònica s'interpretava en clau de relíquia perquè mostrava la fesomia i les proporcions reals del rostre diví, amb la "longitudo" s'esdevenia una cosa similar, ja que informava de la proporció del cos. Havent obtingut el retrat o la longitud corporal del Salvador, cadascuna d'aquestes relíquies es podia duplicar fins a l'infinit, sense que això repercutís, pel que fa a les còpies, en una minva de la capacitat sobrenatural que era reconeguda a la icona originària o a la mida extreta inicialment. Les rèpliques s'havien obtingut per contacte i la seva eficàcia estava garantida» (Español 2002-2003: 90)

L'autora fa una concatenació entre aquesta idea de la longitud cristològica i la mariana, de la qual sorgiren les mides de la Mare de Déu:

«El culte a la longitudo Christi Salvatoris ... sembla haver inspirat no únicament algunes altres longituds santes, sinó una pràctica associada amb molts enclavaments marians, entre els quals hi ha els catalans: el culte a les mides de la Mare de Déu» (Español 2002-2003: 91)

Així la idea de la longitud mariana es difon des de l'Edat Mitjana en els diferents territoris hispans a través de diversos objectes, com els següents:

«la "çinta de seda negra" tancada dins una «caxuela de plata mucho pequeña» que acompanyava la "imagen pequeña de nuestra Señora", venerada el 1487 a la catedral de Burgos, prova la notable difusió d'aquest gènere de records marians en el context peninsular tot i la dimensió popular del culte» (Español 2002-2003: 92)

«la "faixa" de la Mare de Déu que Jaime Villanueva va veure a començaments del segle XIX a la catedral de Barcelona i que descriu com una «tela delicadísima y de un hilado muy prolijo y casi imperceptible», o el de les cintes que el mateix historiador registra contemporàniament al monestir de Lavaix [Alta Ribagorça] o a la col·legiata d'Àger [la Noguera]» (Español 2002-2003: 92)

Però Francesca Español va més enllà en la tasca de descobrir perquè les mides esdevingueren l'objecte més estès i amb una major devoció. El seu camí en l'afany de cercar l'origen d'aquesta peça tèxtil la duu fins a l'advocació mariana de la Cinta, detall que ens apropa cap a terres tarragonines concretament de la diòcesi veïna de Tortosa:

«És cert que el culte a la Cinta sorgeix de la tradició apòcrifa que sosté que Maria, en el moment de l'assumpció, s'hauria després del cíngol amb el qual cenyia la seva túnica i l'hauria donat a sant Tomàs. Per mitjà d'aquest gest ignorat pels Evangelis canònics, es va aconseguir corregir una realitat desplaent per als devots: tot i haver pujat en cos i ànima al cel, la Mare de Déu havia deixat una relíquia a la terra. El cíngol, venerat inicialment a la basílica bizantina de Chalkoprateia d'ençà del segle V, va ser durant el segle XIV el centre d'una gran devoció a Prato, a la Toscana. Probablement d'allà prové el model que arrela intensament durant el Tres-cents a Tortosa, ja que la zona del Baix Maestrat, per raó del comerç de la llana, va mantenir durant el període baixmedieval uns contactes molt fluids amb aquest territori italià» (Español 2002-2003: 91)

La documentació de la pràctica i ús de les mides votives en el segle XIV respon, en definitiva, al procés viscut en la part final de la baixa edat mitjana al voltant del personatge sacre de la Mare de Déu. L'extensió del seu culte des del XIII havia incorporat al primitiu cicle de la Passió, un altre, el de l'Assumpció, i alhora havia influït en el desenvolupament dels elements preexistents més espectaculars del Nadal. Hi entren en joc els aspectes apòcrifs i llegendaris, provinents del text de la "Llegenda Àuria", obra del dominic genovès Iacopo de la Voràgine, un best seller escrit entre 1253 i 1270 i, per tant, una visió més allunyada de les jerarquies eclesiàstiques. Amb la dormició o mort de la Mare de Déu, situada en el calendari el 15 d'agost, i el seu trànsit cap al cel, Maria esdevé un pont més tangible amb Déu. Aquesta devoció mariana in crescendo també contribuirà al naixement dels drames nadalencs, antecedents dels posteriors Pastorets.

En un altre cicle teatral i festiu, el de la Passió, la Mare de Déu també esdevindrà una peça fonamental per subratllar la humanitat del fill de Déu. A través del patiment de la Mare, la narració, la teatralització i, en definitiva, el missatge esdevé més comprensible per al poble. Per al doctor Francesc Massip el cicle dolorós de la Passió esdevé «el tema estel·lar del gòtic en el teatre i en la plàstica, que tendeix a subratllar la humanitat del fill de Déu».²

² Francesc MASSIP (2007), *Història del teatre català, 1. Dels orígens a 1800*, Tarragona, Arola, p. 102.

En el mateix segle XIV i en la centúria següent, les mides de la Mare de Déu eren esteses en àmplies zones de la Corona catalanoaragonesa, com demostren una informació del Camp de Tarragona, una altra del simbòlic santuari de la Mare de Déu de Montserrat i encara una tercera de la Mare de Déu de l'Estany, al Moianès:

«en un [inventari] del segle XIV se'n comptabilitzen dues [l'una de seda, l'altra de filadiç] de provinents probablement de Paret Delgada, el famós santuari marià del Camp de Tarragona» (Español 2002-2003: 93)

«Endemés, un document de 1377 del rei Joan I informa d'una pràctica amb relació a una mida de la Mare de Déu de Montserrat que no tenia cap més finalitat que afavorir l'embaràs de la seva esposa, aleshores incipient. Per tal d'assolir aquest objectiu, ordenà al predicador fra Arnalt Çaplana "que encontinent prengats per VII vegades ab una corda lo grux de la ymaga de Madona Santa Maria de Montserrat e per altres VII vegades la longuea e après posats la corda dessús laltar e fets nos dir VII Misses a honor de la dita Verge Maria. E con les misses sien dites trametets nos la corda" (Español 2002-2003: 93)

«Un [altre inventari] de Terol del segle XV registra una mida de la Mare de Déu de l'Estany servada delicadament dins un estoig entre la resta dels béns d'un noble» (Español 2002-2003: 93)

No hem de perdre de vista aquesta vinculació de la pràctica votiva i la casa reial catalana, focalitzada en el santuari de la Mare de Déu de Montserrat, que de ben segur tingué, pel fet de ser epicentre del país, unes conseqüències notables en l'extensió d'aquesta modalitat taumatúrgica. Això no obstant, Español apunta la interpretació de la «longitud» de la mida com la del ventre del qual havia nascut l'Infant Jesús:

«Per tal motiu, el culte d'aquesta relíquia mariana tindrà un gran ressò entre les parteres i es posaran a l'abast de les dones prenyades les mides de les imatges que es veneren als santuaris marians de moltes contrades. En conseqüència, no solament seran objecte de devoció, sinó que s'empraran amb finalitats profilàctiques durant l'embaràs. Ho constatem als inventaris de cases particulars ... El risc durant l'embaràs era molt alt i la Mare de Déu es veia com una aliada amatent. Encara més si es tractava d'una Verge de la Llet, com s'esdevenia amb la d'alabastre del monestir de l'Estany. La Mare està asseguda i el Fill que té sobre la falda mama, una acció associada amb el part amb la qual les dones es podien identificar molt fàcilment. No ha d'estranyar-nos que fos la mida d'aquesta imatge el que s'obtenia i es venerava com a relíquia» (Español 2002-2003: 92-93).

En tot cas, la Mare de Déu embarassada no es troba entre els més difosos de la imatgeria religiosa. Tot i això, aquesta advocació mariana permeté que pintors i escultors en fessin representacions amb la Mare de nou mesos i a punt del part. Així és coneguda com la Mare de Déu de l'Esperança, o com la Mare de Déu de la Dolça Espera i de l'Expectació, en referència a la proximitat del moment del part. Aquest estat de la Mare de Déu embarassada també ha aparegut en l'escena de l'anunciació, junt amb l'arcàngel Gabriel, sovint en espais que servien de trànsit entre diferents parts dels edificis religiosos, o bé d'un àmbit cívic al religiós. Alhora és denominada com la Mare de Déu de la O.³

Altres exemples destacats

En el veí territori aragonès, són molt populars les mides de la Mare de Déu del Pilar de Saragossa. En aquest cas, però, la implantació de la pràctica és posterior. La documentació permet comprovar com els diferents i nombrosos mantells de la Verge, que configuraven un vestuari divers, exercien les funcions taumatúrgiques cap als malalts devots de la diminuta imatge. La confluència de l'alta demanda amb les sol·licituds procedents de fora de la ciutat feren pensar a l'autoritat eclesiàstica en la solució de les mides, antigament denominades «estadales» i avui en molts llocs «medidas». La primera notícia que tenim d'elles és de 1621, en un document en el qual els jurats de Saragossa prohibeixen a mercaders i ciutadans la comercialització d'aquests objectes tèxtils, reservant aquest dret exclusivament al Capítol saragossà sota pena de 60 sous. Realitzades en diferents colors i també amb els de la bandera espanyola, la longitud correspon a la de la imatge de la basílica saragossana. Actualment cada mida té una longitud de 40 x 2,5 m i hi ha imprès un dibuix geomètric equivalent a l'alçada de la Verge de 36,5 cm.

Modernament en la segona meitat del segle XX, en algunes advocacions espanyoles s'ha instaurat una mida evolucionada i d'especial significació que, habitualment acompanyada d'alguna medalleta, és subhastada entre els fidels per ampliar els fons econòmics. Alguns casos ben coneguts són a la província de Ciudad Real, concretament els de la Virgen del Monte de Bolaños, i el de Nuestra Señora de Oreto y Zuqueca de Granátula de Calatrava, que cada any rivalitzen en les xifres econòmiques assolides.

³ Podeu llegir sobre aquesta temàtica a Jordi Bertran (2016), «Els vots de poble i l'organització popular de la festa», *Festes.org*
http://www.festes.org/media.php?id_media=2265 [en línia consultat el 5-7-2019]

Descripcions tarragonines

Desconeixem en quin moment històric exacte nasqué la tradició tarragonina de les mides de sant Magí. El sacerdot tarragoní Josep M. Llorens Ventura (1886-1967), en un llibre de memòries escrit el 1963 –La meva Tarragona–, situa bona part de l'acció en la seva infància a la ciutat a cavall del XIX i el XX, i explica:

«Durant el dia del Sant i la Novena, noiets del poble, dites sagristanes, donaven beguda a qui en volia de l'aigua portada del lloc desert, santificat pel Sant amb les seves penitències i austeritat. L'aigua oferta era posada en bonics cantirets de vidre lluint una graciosa llaçada feta amb una mida del Sant (una cinta de seda de color amb una inscripció al·lusiva a ell)» (Llorens 1991: 36)



Tirador de cervesa amb una mida de Sant Magí. Foto: Jordi Bertran

El folklorista barceloní Aureli Capmany també recull la pràctica viva d'aquest costum anterior. Així en el seu llunyà article «Sant Magí: cançó popular catalana» de l'estiu de 1905 després de relatar l'arribada de l'aigua de la Brufaganya al portal del Carro el 18 d'agost, apunta:

«Un cop arribada l'aigua al Santuari, se canten los goigs i comença la novena que és molt concorreguda, venent-s'hi medalles, mides i goigs del sant, i es dona aigua de la Brufaganya en canterets de vidre» (Capmany 1905: 44)

Un parell de dècades després el novel·lista barceloní Lluís Almerich i Sellarés, àlies Clovis Eimeric, (1882-1952), narrava l'arribada de l'aigua de sant Magí a Tarragona, i ofería una magnífic costumari d'on portaven les mides els diferents integrants de la corrua de carros:

«La tornada era d'una riquesa de color extraordinària. Venien de l'indret de Valls els carros i les tartanes guarnides de verd, sobretot de canya, amb una cridòria eixordadora. El jovent, xics i xiques, roncs, suats, polsosos, lluien el virolai de les mides del Sant, que tanta virtut curativa tenen. Les criatures portaven les mides lligades al braç; les dones al pit; els homes al trauc del gec i era tot plegat una festa tan animada com ho hauria estat en altres temps mil·lenaris, el pas d'una cavalcada de triomfadors olímpics»



Castellera amb mides penjades. Foto: Jordi Bertran

Tot i que aquesta pràctica és compartida, doncs, amb moltes altres localitats, les mides maginianes són un element diferenciador de la festa del patró tarragoní envers a altres celebracions dels diferents cicles locals. Curiosament mai no han estat posades en valor per realitzar la imatge gràfica de la nostra celebració ni ha aparegut en el desplegament comunicatiu municipal. Una icona identitària per reivindicar.

Jordi Bertran
Agost de 2020

Bibliografia

- ARTÍS-GENER, Avel·lí; MOYA, Bienve (1980). Festes populars a Catalunya, Barcelona, Editorial HMB, S.A.
- BERTRAN, Jordi (2016). «Els vots de poble i l'organització popular de la festa», a Festes.org http://www.festes.org/media.php?id_media=2265 [en línia consultat el 5-7-2019]
- CAPMANY, Aureli (1905). «Sant Magí: cançó popular catalana», a GARRICH, Montserrat (2005). L'obra d'Aureli Capmany. La mirada a Tarragona, Tarragona, El Mèdol. p. 39-45.
- ESPAÑOL, Francesca (2002-2003). «Les imatges marianes: prototips, rèpliques i devoció», a Lambard: Estudis d'art medieval, 15, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Amics de l'Art Romànic, p. 87-110.
- GINARD, Rafel (1966-1975). Cançoner Popular de Mallorca, 4 vol., Palma, Moll,
- LLORENS, Josep M. (1991). La meva Tarragona, Tarragona, Edicions El Mèdol.
- MASSIP, Francesc (2007). Història del teatre català, 1. Dels orígens a 1800, Tarragona, Arola.
- PI, Núria (1986). Bibliografia de la novel·la sentimental publicada en català, entre 1924 i 1938, Barcelona, Diputació de Barcelona.
- SALVAT, Joan (1929). «San Magín. Destrucció de Tarragona en 1813», a Diario de Tarragona, 18 d'agost, p. 2-3