

ARTS APLICADES DE MANUFACTURA

VÍKING ENTRE ELS S.VIII I XII

Estat de la qüestió

Treball fi de Grau

Universitat de Barcelona

Facultat de Geografia i Història

Grau en Història de l'Art. Bloc d'art medieval

Tutora: Dra. Maria Rosa Terés Tomàs

Curs 2013-2014

Alba Pagador Manero

NIUB: 14545624

ÍNDIX

1.	Introducció	1
2.	Qui eren els víkings?	2
2.1.	La societat víking: conceptes, organització i economia	2
2.2.	La cultura víking: credo, costums i tradicions	4
2.3.	La mitologia nòrdica: aproximament a les creences i les deïtats nòrdiques	5
2.4.	L'Època Víking: història i cronologia	6
2.4.1.	El Regne Franc	8
2.4.2.	Heptarquia anglosaxona i el regne d'Anglaterra	9
2.4.3.	L'Irlanda gaèlica, els Regnes pictes d'Escòcia, el Regne de Dalriada, el Regne d'Strathclyde i Bretland	9
2.4.4.	Les illes Suðreyjar, Norðreyjar i Feroe	10
2.4.5.	Garðarshólmi o Snæland	10
2.4.6.	La Rus de Kíev	11
2.4.7.	La Península Ibèrica	11
2.4.8.	Grenlàndia, Helluland, Markland i Vinland	11
3.	Arts aplicades de manufactura víking entre els s. VIII i XII	12
3.1.	Qüestions formals, estilístiques i estètiques	12
3.1.1.	Abans de l'art víking	12
3.1.2.	Les bases de l'art víking	13
3.1.3.	Elements recurrents en relació amb l'art víking	14
3.1.3.1.	Els vaixells víkings	14
3.1.3.2.	Els sepulcres víkings	16
3.1.3.3.	Les runes víkings	17
3.1.3.4.	L'orfebreria víking	17
3.2.	L'estil Broa-Oseberg	18
3.2.1.	Les troballes de la tomba de Broa	19
3.2.2.	Les troballes del vaixell d'Oseberg	20
3.3.	L'estil Borre	22
3.3.1.	Els túmuls del Borre National Park	24
3.3.2.	El vaixell de Gokstad i el seu aixovar funerari	25
3.4.	L'estil Jelling	28
3.4.1.	La copa de Jellinge	29
3.4.2.	El tresor de Vårby	29
3.4.3.	El complex reial de Jelling i les seves pedres rúniques	31
3.5.	L'estil Mammen	32
3.5.1.	La destrada de Mammen	33
3.5.2.	El cofre de Bamberg	34
3.5.3.	El cofre de Cammin	35
3.6.	L'estil Ringerike	36
3.6.1.	La pedra de Vang	37
3.6.2.	La pedra d'Alstad	38
3.7.	L'estil Urnes	38
3.7.1.	La portalada de l'església d'Urnes	39
3.7.2.	El penell de Källunge	40
3.7.3.	L'estil Runestone	41
3.7.3.1.	L'estil inicial: el tallista Åsmund Kåresson (1020-1040)	42
3.7.3.2.	L'estil clàssic: els tallistes Fótr i BalliR (1040-1070)	43

3.7.3.3.	L'estil tardà: el tallista Öpir (1070-1100)	46
4.	El llegat víking	47
4.1.	Els víkings i França	48
4.1.1.	El vaixell funerari de l'illa de Groix	48
4.1.2.	Espasses de tipus franc arreu de l'àmbit víking	48
4.2.	Els víkings i Anglaterra, Escòcia i Irlanda	49
4.2.1.	La creu de Gosforth	49
4.2.2.	La fíbula de Pitney	50
4.2.3.	La tomba d'Olaf Guthfrithsson	51
4.2.4.	El National Museum of Ireland	51
4.2.5.	El tapís de Bayeux	53
4.3.	Els víkings i les illes de l'Atlàntic Nord	54
4.3.1.	La creu de Thorleif	55
4.3.2.	La creu de Thorwald	55
4.3.3.	Els <i>langhus</i> víkings de l'illa de Shetland	56
4.3.4.	Els langhus víkings de Kvívik a les illes Feroe	56
4.3.5.	El vaixell funerari d'Scar a les illes Òrcades	57
4.3.6.	Les peces d'escacs de Lewis	57
4.4.	Els víkings i Islàndia	58
4.4.1.	El centre arqueològic de Mosfell	58
4.5.	Els víkings i Rússia	59
4.5.1.	Les fibules de Finkarby i Rinkaby	59
4.5.2.	El complex de Gnëzdovo	60
4.6.	Els víkings i la Península Ibèrica	61
4.7.	Els víkings i Amèrica del Nord	62
5.	Resum de l'estat de la qüestió	62
6.	Annex: Vikings life and legend al British Museum de Londres	64
7.	Annex: Víkings al Museu Marítim de Barcelona	65
8.	Bibliografia	66
8.1.	Bibliografia consultada	66
8.2.	Revistes consultades	69
8.3.	Webgrafia consultada	69
8.4.	Recursos digitals consultats	70
8.5.	Altra bibliografia (no consultada)	70

1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball pretén ser un acostament al que fou la societat víking, comprendre la seva cultura, organització, tradicions i costums i, en especial, entendre com es va gestar l'art víking, el perquè de les seves formes i mostrar grans peces que ho exemplifiquin tot plegat, a més de presentar-ne d'altres amb influències foranies que posin de manifest l'influx que aquests van exercir als pobles amb els quals prengueren contacte i a l'inversa.

Per això ha estat dividit en diferents apartats, inicialment ens preguntem qui era el poble víking i atès aquest motiu primerament acotem el concepte de víking parlant del terme en si mateix, de la seva organització social (amb els drets i deures pertinents, la importància de la família i els valors que seguïen) i de la seva economia, parant especial atenció als intercanvis comercials amb els pobles estrangers, un dels pilars bàsics d'aquesta i que alhora fou un aspecte decisiu per l'art víking.

Tot seguit, ja entrades qüestions purament culturals, es fa un incís sobre el credo víking i la seva cosmogonia, les seves costums i les seves tradicions, per posteriorment entrar a valorar temes mitològics i presentar, entre d'altres, les deïtats principals i anomenar el paper de la literatura en tot plegat.

Després s'exposen ja els temes històrics, amb una petita secció per cada regió a tenir en compte, entre les quals trobem indrets del continent europeu però també americà i referències als protagonistes d'aquestes conquestes o expedicions i els relats o cròniques que els anomenen.

Finalitzada la presentació social, cultural i històrica dels víkings és moment doncs de parlar de qüestions artístiques; d'aquesta manera s'enceta aquest nou bloc amb el substrat de l'art víking, els dits Estils Animals, i per tant amb les influències que va rebre de les formes zoomòrfiques germàniques, les romanes d'època tardana i les celtes. Un cop analitzades aquestes conformacions primàries passem a veure les bases de l'art víking en si i els elements recurrents que li'n serveixen de suport.

Així, preparat ja el terreny, podem presentar seguidament els diferents estils artístics de l'art víking en plena Època Víking, dividits entre el Broa-Oseberg, Borre, Jelling, Mammen, Ringerike i Urnes, on se segueix sempre el mateix esquema: una acotació sobre la cronologia, les característiques que els distingeixen i exemples d'obres prou remarcables, descrites i valorades i posades en relació entre elles.

Un cop analitzat en detall l'art víking d'Època Víking a terres nòrdiques i en relació amb l'apartat d'història, on es posa èmfasi a les invasions i expedicions a terres foranies, en la secció que se segueix es mostren obres destacables arreu d'aquestes regions, parant atenció a les influències d'uns i d'altres per valorar-ne la seva riquesa i valor.

L'objectiu del treball, a banda de voler ser un estat de la qüestió sobre l'art víking d'Època Víking, pretén ser un anàlisi d'aquesta societat i també de les peces artístiques que s'hi exposen. Per això, si bé el resum de l'estat de la qüestió queda recollit ja a les acaballes del treball en un apartat especial, és

aquesta una feina que es fa des del primer moment a través de les notes de peu de pàgina i en el mateix redactat del cos del treball.

A més a més, en la part final, com a annexos i aprofitant les exposicions que s'han organitzat enguany sobre el tema al British Museum de Londres i el Museu Marítim de Barcelona, se segueix una petita síntesi d'aquestes.

2. QUI EREN ELS VÍKINGS?

2.1. LA SOCIETAT VÍKING: CONCEPTES, ORGANITZACIÓ I ECONOMIA

S'entèn com a societat víking el conjunt de pobles nòrdics, d'origen germànic, que actualment conformarien el que es considera la Península Escandinava, integrada per Noruega, Suècia, Finlàndia, Dinamarca, Islàndia i les Illes Feroe.

Els víkings són abastament coneguts per les seves incursions i els seus actes de pillatge arreu d'Europa en època medieval, si bé també es mogueren per Àsia i Amèrica, tal i com es veurà de manera posterior. En conseqüència van tenir diferents assentaments en un àmbit geogràfic bast, on van absorbir la cultura autòctona i a la qual també van influir, deixant testimonis de la seva presència, incloent l'art, amb més o menys transcendència segons els casos però indubtablement d'una riquesa extraordinària.

Aquesta petita anotació és la més coneguda respecte els víkings pel que fa a la major part de la societat; es desconeixen molts aspectes o bé es presenten de manera errònia o poc acurada a través de mètodes de difusió poc professionals i mal contrastats. En aquest treball es dilucidaran algunes d'aquestes qüestions per tal d'aconseguir formar-ne una idea general i veure com tot plegat influí en el seu art, objectiu principal d'aquest estudi.

En primer lloc, veritablement ser un víking, com a individu, implicava ser un tipus de guerrer, cosa que no era extensible a tots els guerrers de les comunitats nòrdiques de la Península Escandinava. Era una categorització per a alguns d'aquests membres que va esdevenir un pseudònim atorgat per si mateixos i del qual en feien gala a través de l'exhibició de certs aspectes estètics, cosa que, juntament amb els textos escrits pels pobles envaïts, va ajudar a crear una imatge fantasiosa del que avui en dia la majoria de gent entén com a víking¹.

En segon lloc cal tenir en compte que el grup social dels víkings (entès com s'entén avui en dia de manera global) vivien en petites famílies que adjuntaven, també, amics o germans jurats, conformant d'aquesta manera un conjunt prou nombrós d'individus organitzats sota uns mateixos interessos o ambicions, normalment propis d'aquest grup, i compartint de manera general (independentment de la

¹ WILLIAMS, G.; PENTZ, P.; WEMHOFF, M., 2014, pàg. 80.

regió) el respecte per l'organització social que els regia i la summa importància que es donava a la religió, a l'honor i la justícia i a la família, pilar principal d'aquesta societat².

Els grups socials s'estructuraven a través d'una triple distinció bàsica, diferenciant entre els *thralls*³, els *bóndr*⁴ i els dirigents. Els víkings feien esclaus a resultes de les incursions i els saquejos a altres regions si bé també podia esdevenir esclau un individu endeutat o una dona segrestada. El gruix de la població el constituïen els homes lliures, que incloïen tota mena de guerrers, camperols, comerciants i artesans de tot tipus i tenien el dret de posseir armes i tenir veu i vot al *þing*⁵. Els dirigents es podien distingir en els *hersir*⁶, els *holds*⁷ i els *jarts*⁸ i per sobre de tots ells el *konungr*⁹, que eren escollits pel poble i havien d'aconseguir bons resultats en les gestes bèl·liques en les que s'involucressin i en el cas que no fos així podien ser destituïts. En el cas especial del *konungr* aquest havia de jurar lleialtat al *þing* i si resultava poc eficaç en el seu càrrec podia ser igualment destituït.

Pel que fa a l'economia víking, per altra banda, es basava principalment en el comerç i el mercadeig amb menjar, pells, metalls i fusta, que podien variar en proporció segons la regió de torn. Els preocupava de manera remarcable, a més, el fet d'enriquir-se i d'aquí podria sorgir una de les principals raons del perquè de tants moviments geogràfics en forma d'expedicions de manera pacífica o no, segons convingués tal i com defensen estudiosos com P. H. Sawyer¹⁰ o P. Griffith¹¹ si bé no hi ha consens en aquest punt. Treballaven excel·lentment els metalls, la fusta i els teixits i sobreeixien especialment en la confecció naval per la qual són extensament coneguts¹².

L'altre gran pilar central en la societat víking eren les creences religioses. Els víkings practicaven el paganisme nòrdic, basat en la mitologia nòrdica, si bé s'acabaren convertint al cristianisme. Els déus nòrdics eren figures que ajudaven als individus i per tant calia respectar-los, a través de centres de culte, petits altars o ídols, el sacerdoci, les festivitats i els sacrificis; aquest apartat es tractarà amb més extensió posteriorment.

² BOYER, R., 2005, pàg. 155.

³ Esclaus. Si bé aquesta denominació es pot trobar com a tal en diferents estudis no s'ha d'oblidar que la idea que en tenim avui en dia no es correspon amb la d'aleshores.

⁴ Homes lliures.

⁵ Assemblea de govern pròpia de les tribus germàniques formada pels homes lliures.

⁶ Comandants guerrers.

⁷ Nobles.

⁸ Comtes o ducs.

⁹ Monarca.

¹⁰ SAWYER, P. H., 1962, pàg. 13.

¹¹ GRIFFITH, P., 2004, pàg. 25.

¹² JONES, G., 1973, pàg. 336.

2.2. LA CULTURA VÍKING: CREDO, COSTUMS I TRADICIONS

En l'àmbit del credo, els víkings creien en la naturalesa com a donadora de vida, a la qual consideraven com a un ens maternal d'on provenien totes les formes de vida, inclòs l'ésser humà, i al qual es tornava un cop s'esdevenia la mort, amb tota naturalitat i com a part del cicle vital.

L'aigua i el foc, com la majoria de cultures al llarg de la història i arreu del món, són elements primigenis de vital importància; i és que de fet, segons les creences víkings, el foc fou un dels causants de la matèria (juntament amb el gel, en relació amb l'entorn en el qual es desenvolupà la cultura nòrdica). L'aigua, en forma de mars i rius (medi de transport per excel·lència de la societat víking i per tant extremadament important per a aquests) va ser el primer que en sorgí¹³.

A nivell de tradicions i costums, l'any víking, per altra banda, estava dividit en dues temporades: la d'hivern i la d'estiu, l'inici de les quals estava marcat per la festivitat del Yule i del Midsommar, respectivament. Durant el Yule es parava especial atenció als difunts, als quals se'ls retien culte i honor i on no podien faltar els banquetes familiars; mentre que durant el Midsommar es venerava el Sol, es recollien plantes amb propietats màgiques i s'encenien fogueres. Ambdues estaven lògicament lligades amb el poder de la fertilitat de la terra i en conseqüència dels animals, les plantes i naturalment de l'ésser humà¹⁴.

En d'altres celebracions no podien faltar els *blót*, que eren sacrificis als déus o als ens pertinents com a agraïment per la seva ajuda i per preservar la normalitat dels cicles vitals o la fortuna amb la que podia ser agraciat un individu o comunitat¹⁵.

A més a més, i seguint amb la marcada importància de la família dins l'estructura social de la comunitat víking, tampoc es podien deixar de banda jornades específiques (a part de la festivitat del Yule) per retre culte als avantpassats, que normalment eren privades i que estaven envoltades de misticisme.

Totes aquestes festivitats o esdeveniments dignes de culte tenien lloc als boscos, a les llars familiars o a petits altars anomenats *hov*, on amb posterioritat s'hi alçarien esglésies, aprofitant aquest caràcter místico-religiós per preservar la continuïtat de la fe ja en termes cristians.

Al parlar de cultura víking, a més a més, és inevitable esmenar el sistema d'escriptura rúnic, constituït a través de símbols que segurament equivalien a una mena d'alfabet i que utilitzaven per poder expressar-se sovint en un suport com la pedra o la fusta, en petit o en gran format¹⁶. Aquesta qüestió serà ampliada més endavant i encara exemplificada a l'apartat de l'estil Runestone de l'estil artístic Urnes.

¹³ WILLIAMS, G.; PENTZ, P.; WEMHOFF, M., 2014, pàg. 34.

¹⁴ WOLF, K., 2004, pàg. 157.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ ROESDAHL, E.; WILLIAMS, K.; MARGESON, S., 1998, pàg. 21.

A banda, tampoc es poden obviar els *skalds*¹⁷, que eren individus summament rellevants per a la cultura víking ja que en garantien la seva difusió i preservació; exercien de compositors i narradors de poemes i relats i en conseqüència també empenien la tasca de cronistes de l'època.

2.3. LA MITOLOGIA NÒRDICA: APROXIMAMENT A LES CREENCES I LES DEITATS NÒRDIQUES

La mitologia nòrdica, introduïda lleugerament amb anterioritat, va beure directament de les antigues creences germàniques i va ser transmesa de manera oral a través dels poemes dels *skalds* (que ja hem presentat i que recordem que adaptaven els relats a les costums locals). Aquests, al seu torn, van donar lloc a les *Eddes*¹⁸ i als textos escrits durant l'Edat Mitjana, dels quals parteixen els coneixements actuals que tenim de les creences nòrdiques, si bé ja al final de l'Època Víking i amb gran influència de creences ja cristianes i de les altres cultures que els van ser properes, pel que s'han de tractar amb ull analític per no caure en estereotips.

Així doncs, segons els nòrdics, el món estava dividit en nou seccions i totes elles tenien com a element central i conjuntiu l'arbre d'Yggdrasil (amb la caiguda del qual començaria el Ragnarök¹⁹); d'aquestes les més destacables podrien ser Asgard, on residien els déus, coneguts com Æsir o Asynjur, Midgard, el pla on vivien els mortals, i Niffelheim, on habitaven els difunts.

La mitologia nòrdica, com la majoria de creences (ja siguin arcaïques, medievals o modernes), parteix d'una clara dicotomia: entre el bé i el mal, la llum i la foscor, la vida i la mort, etc., cosa que està en relació amb les creences metafísiques que defensen la unió de dos elements contraris que donen lloc a la realitat. El món, per als nòrdics, era procurador de vida i d'infinitat de possibilitats pels individus, però també un lloc on calia estar alerta i lluitar per la subsistència. La vida i l'ordre natural era per a ells fràgil i fàcilment podia esdevenir-se el caos²⁰.

A més a més, els nòrdics, practicants del politeisme, adoraven un extens panteó de divinitats (dividits entre els Æsir o Asynjur i els Vanir), tant masculines com femenines, encapçalades per Óðinn, el déu de la saviesa i la poesia, la guerra, la victòria i la mort, la màgia i les creences místiques i la caça. En la part contraposada trobaríem a Loki, el déu de l'engany i en general la personificació de tot allò malvat i menyspreable i també un dels màxims artífexs del Ragnarök. Les *walkyrien*²¹, serventes d'Óðinn i Freyja²², també són deïtats, tot i que menors, molt importants pels víkings, tant que sovint les trobarem representades en diferents peces d'orfebreria, i és que eren les encarregades de portar als guerrers

¹⁷ WOLF, K., 2004, pàg. 55.

¹⁸ Recopilatoris literaris de datació medieval que conjunten els relats que conformen la mitologia nòrdica.

¹⁹ La fi del temps dels déus i del món conegut.

²⁰ LANCEROS, P., 2001, pàg. 17.

²¹ Valquíries.

²² Principalment deessa de l'amor, la bellesa i sobretot la fertilitat.

caiguts en batalla al Valhalla²³ i ascendir-los a Einherjar²⁴ per tal de lluitar al costat d'Óðinn durant el Ragnarök.

Tampoc es pot obviar la gran quantitat d'éssers fantàstics que va recollir l'imaginari víking com ara els *álfar*²⁵, els *dvergr*²⁶ i els *jötuns*²⁷ sovint organitzats a través de nuclis familiars, tal i com feien els víkings, i amb tasques i papers socials prou semblants als seus on el poder, l'honor i la llibertat jugaven un paper igualment important. Altres bèsties, ja éssers únics, serien les *norn*²⁸, Fenrir²⁹, Jörmungandr³⁰, Hugin i Munin³¹, Ratatöskur³² o Niðhöggr³³, entre d'altres.

Finalment i pel que fa a la mitologia nòrdica val la pena esmenar a Snorri Sturluson que fou una eminència a qui cal remetre's quan es parla d'aquest tema, ja que aquest *skald*, al s. XIII, escriví l'"*Edda Prosaica*" o menor amb la voluntat de preservar i difondre la cultura i les creences nòrdiques i que juntament amb l'"*Edda Poètica*" o major (anònima) són les fonts medievals conservades més importants sobre mitologia nòrdica. Ambdues beuen, com s'ha comentat al principi, del corpus d'històries, mites i llegendes que de viva veu narraven els *skald* i són un recopilatori molt ric tot i que incomplet d'aquestes³⁴.

Tot plegat es pot trobar en detall al llibre titulat "*The Viking Anthology: Norse Myths, Icelandic Sagas and Viking Chronicles*", un compendi de les obres d'Snorri Sturluson, Saemund Sigfusson, Saxo Grammaticus i William Morris, editat per Bybliotech, que dilucidarà els dubtes del lector pel que fa a la cosmogonia i mitologia nòrdica, tractada aquí en un breu resum.

2.4. L'ÈPOCA VÍKING: HISTÒRIA I CRONOLOGIA

Ara ja en termes històrics seguirem amb un petit resum del que fou l'Època Víking per entendre, amb posterioritat, l'art víking i les relacions que va tenir amb els diferents pobles amb els quals van mantenir intercanvis socials i culturals.

Així doncs, s'anomena Època Víking al període de temps comprès entre el 793 i el 1066, aproximadament, en el qual es considera que començaren les campanyes de conquesta dels víkings.

²³ Saló dels morts ubicat a Asgard i regentat per Óðinn.

²⁴ Conjunt de guerrers morts en batalla que en l'imaginari víking lluitaven al costat d'Óðinn contra les forces de Loki.

²⁵ Elfs, de la llum (*ljósálfar*) o de la foscor (*svartálfar*).

²⁶ Nans.

²⁷ Gegants, trols o dimonis.

²⁸ Nornes.

²⁹ Llop gegant fill de Loki.

³⁰ Serp gegant fill de Loki.

³¹ Corbs parlants que informaven a Loki.

³² Esquirol que habita a Yggdrasil, artífex de la destrucció d'aquest.

³³ Drac que destrueix l'arbre Yggdrasil.

³⁴ LANCEROS, P., 2001, pàg. 19.

La visió i valoració d'aquesta etapa varia segons l'autor al qual ens remetem, a tall d'exemple F. J. Fortuny a "*Testimonios del mundo de los vikingos*" prefereix destacar la força, la freqüència i l'impacte d'aquestes invasions³⁵, dotant al succés d'una lectura semblant a la que en fa G. Jones a "*A History of the vikings*" on destaca la potencia dels atacs i la visió dels cronistes que les van patir en primera persona³⁶; mentre que P. Griffith prefereix centrar-se en el paper i la importància que tingueren els vaixells víkings en tot plegat³⁷. És interessant doncs, prendre el bo i millor de cada autor per tal de poder-se fer una visió global i entenedora del que l'Època Víking va suposar.

Per començar, s'han tractat d'esclarir les raons que els van empènyer als nombrosos viatges que van realitzar. En primer lloc, i com ja s'ha citat anteriorment, cal tenir en compte la naturalesa marítima d'aquest conjunt de pobles per la proximitat de les aigües, pel que és lògica una expansió a través de la navegació. S'ha parlat també de l'interés per l'exploració que sentien i pels problemes de superpoblació que podrien haver patit al llarg de la península, fets que els haurien impulsat a pensar en l'emigració o almenys en l'ocupació puntual. Practicaven, a més, activitats mercenàries i comercials, cosa que els hauria obligat a traslladar-se. Així com raons polítiques, per exemple la unió dels pobles noruecs per part de Harald Fairhair que hauria provocat desplaçaments dels contraris a ell³⁸. Val a dir, però, que sobre aquesta qüestió hi ha discrepància d'opinions i fins i tot contradiccions³⁹.

Com s'ha apuntat, l'any 793, que marca l'inici d'aquest període, ve donat pel saqueig del monestir de Lindisfarne (una illa al nord de l'actual Anglaterra) mentre que en el 1066, que marca el final d'aquest període, s'esdevingué la derrota del monarca noruec Harald III Hardråde a la Batalla d'Stamford Bridge. Tanmateix i pel que fa a la fi de l'Època Víking seria erroni pensar que la influència d'aquest conjunt de pobles s'acabà amb ella, ans el contrari, doncs va seguir al llarg dels anys fins a establir-se amb la cristianització de la Península Escandinava (que tingué lloc des del s. VIII fins al s. XIII) mentre que en els assentaments independents d'aquests la cultura víking va anar barrejant-se amb la local⁴⁰.

³⁵ FORTUNY, F. J., 1986, pàg. 13.

³⁶ JONES, G., 1973, pàg. 1.

³⁷ GRIFFITH, P., 2004, pàg. 17.

³⁸ *Ibíd.*, pàg. 60.

³⁹ P. Griffith en aquest mateix estudi arriba a apuntar que el descobriment de noves regions per part dels víkings van ser fruit en gran part per l'atzar i la fortuna. GRIFFITH, P., 2004, cita a la pàg. 94.

⁴⁰ JONES, G., 1973, pàg. 335.

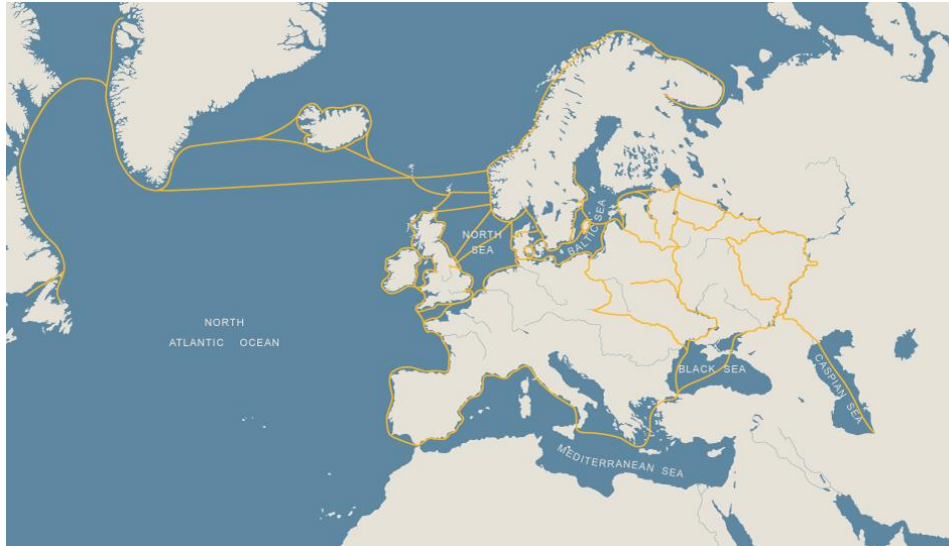


Fig. 1. Mapa dels desplaçaments dels pobles escandinaus en Època Viking

L'Època Viking, doncs, és el moment històric en el qual els guerrers i comerciants víquings van atacar gran part d'Europa, Àsia i Nordamèrica patint-ho especialment francs, britànics, escocesos i irlandesos (Fig. 1.). Sense aquesta sèrie d'incursions la societat viking no hauria estat el que va resultar ser i l'art que va practicar tampoc es podria entendre.

Davant la complexitat de la qüestió, i com ha de ser costum, els historiadors s'han ajudat d'altres disciplines per tal d'esclarir, amb aquestes aportacions conjuntes, l'entramat que va suposar. D'aquesta manera les reconstruccions històriques miren i depenen de l'arqueologia, la numismàtica i els testimonis escrits (aquests últims tot sovint redactats per part dels saquejats i per tant esdevenint una font creïble a mitges) als que usualment es farà referència.

2.4.1. El Regne Franc

L'època en la que els francs estaven sota el comandament de Carlemany (768-814) van patir de manera destacable els atacs dels víquings, especialment dels danesos, que ja entre els anys 790 i 800 van aconseguir establir-se a Normandia (al nord-oest de l'actual França i ocupada en els seus inicis pels celtes). Aquest assentament es va fer oficial a través del Tractat de Saint-Clair-sur-Epte l'any 911 que establí un acord entre Carles III de França (rei de la França Occidental des del 893 i fins al 923) i Hrólfr Rögnvaldsson (més conegut com Hrolf Ganger o Rollon el Caminant, líder viking noruec actiu a final del s. IX i fins a principis del s. X), segons el qual el primer dotava al segon de títols i les esmenades terres a canvi de la protecció del Regne Franc de les incursions d'altres grups víquings i de la conversió de la seva gent al cristianisme.

A partir d'aquesta invasió el substrat viking va anar calant a aquelles regions conquerides amb posterioritat pels normands.

2.4.2. Heptarquia anglosaxona i el Regne d'Anglaterra

Els vikings van atacar les regions angleses en diferents ocasions aprofitant la tensa situació derivada dels enfrontaments entre els diferents territoris (que havien estat envaïts al seu torn pels angles⁴¹ i els juts⁴²), que batallaven entre ells. Un d'aquests primers assalts se succeí l'any 793, moment en el que van entrar al monestir de Lindisfarne i que, com s'ha apuntat amb anterioritat, marca l'inici de l'Època Víking per la seva transcendència. Se seguiren diferents escaramusses, entre aquestes una datada vora l'any 865 en el que un grup de danesos es va proposar conquerir la ciutat anglesa de York, que va poder ser reconquerida posteriorment per Ælfrēd (Alfred el Gran, rei de Wessex des del 871 fins al 899) i els seus successors i que encara fou atacada novament per les tropes d'Eirik Blodøks (Erik el Sanguinari o Eric I de Noruega, rei de Noruega des del 930 fins al 934) l'any 947, quan esdevingué rei de Jórdvik (la zona sud de Northumbria).

L'any 1066 Guillem I d'Anglaterra (també Guillem II de Normandia i conegut com a Guillem el Conqueridor) va ocupar el Regne d'Anglaterra, arravatant-lo del domini de Harold Godwinson (Harold II d'Anglaterra, fins aleshores monarca) que al seu moment també s'havia enfrontat amb Harald III Hardråde (rei de Noruega des de l'any 1047 i fins l'any 1066) i a qui va derrotar a la Batalla d'Stamford Bridge, com s'ha apuntat amb anterioritat.

La influència víking de primera mà va acabar aquí (de fet com ja s'ha comentat s'utilitza aquest moment per marcar un dels possibles finals de l'Època Víking) tanmateix no va desaparèixer, ni molt menys, ja que irònicament Guillem I d'Anglaterra era d'origen normand i per tant també estava tocat per aquest substrat víking.

2.4.3. L'Irlanda gaèlica, els Regnes pictes d'Escòcia, el Regne de Dalriada, el Regne d'Strathclyde i Bretland

Van centrar també els seus atacs a les regions de les actuals Escòcia i Irlanda, especialment després d'un atac poc afortunat als monestirs anglesos de Jarrow i Monkwearmouth l'any 794 (any en que també atacaren el monestir escocès d'Iona i el monestir irlandès de Inishboffin).

Un any més tard els atacs a l'Irlanda gaèlica es van disparar, primerament i durant quaranta anys essent atacs amb forces militars escasses però posteriorment incrementades, cosa que va permetre als vikings formar-hi assentaments. Ulteriorment els líders locals s'aliarien amb els invasors vikings noruecs per tal de fer front a les amenaces vikingues daneses. Amb tot, enclavaments com Cork, Limerick, Waterford, Wexford i Dublín es van fundar aleshores.

Per altra banda, al que es considera l'actual Escòcia hi conviuen els pictes⁴³ i el regne celta de Dalriada (que es va estendre a la zona oest de la regió i a part de l'actual Irlanda). La presència víking a Escòcia

⁴¹ Poble d'origen germànic que s'instal·là al s. V a diferents zones de la Gran Bretanya.

⁴² Poble d'origen germànic que s'instal·là al s. V a diferents zones de la Gran Bretanya.

⁴³ Confederació de diferents tribus instal·lades principalment a la zona est de la regió esmenada.

s'hauria succeït a la Illa de Iona l'any 794, just després de l'atac a Lindisfarne, i posteriorment haurien seguit tota una sèrie d'atacs a ambdues regions esmenades. A banda, al sud de l'actual Escòcia i al nord de l'actual Anglaterra hi havien instal·lats els britons⁴⁴ que hi conformaren el Regne d'Strathclyde, on els habitants de Northumbria s'hi haurien posicionat amb l'arribada dels víkings si bé a l'any 870 la capital seria igualment saquejada per aquests, que també s'hi acomodarien en gran nombre.

Finalment, les primeres incursions víkings a la regió de l'actual Gal·les (a la que varen anomenar Bretland) daten, segons les cròniques de l'època, entre els anys 795 i 850. Hi podem trobar assentaments víkings a les localitats de Haverfordwest i a la Península de Gower, entre d'altres, tot i que la seva presència no va ser gaire destacable a causa de la gran resistència local enfront de les incursions nòrdiques.

2.4.4. Les illes Suðreyjar, Norðreyjar i Feroe

Es té constància de la presència de líders víkings a les Illes Hèbrides i de Man (conegudes, juntament amb el conjunt d'illes anomenades Firth of the Clyde, com a Suðreyjar o Illes del Sud) al voltant del s. IX, d'igual manera que també ho feren en el conjunt de les Illes Òrcades i Shetland (anomenat pels víkings Norðreyjar o Illes del Nord). Aquesta disposició, entre d'altres raons, podria haver resultat interessant per a la seva situació estratègica, especialment respecte al Regne d'Escòcia, que aleshores ja estava establert.

Així mateix, sobre aquestes mateixes dates trobem presència normanda a les Illes Feroe que segons sembla hi haurien accedit a través de les Norðreyjar i les Suðreyjar.

2.4.5. Garðarshólmi o Snæland

Per altra banda, es creu, si bé no hi ha proves concloents que defensin aquesta teoria, que l'illa Islàndia va ser inicialment poblada per monjos provinents d'Escòcia o Irlanda als voltants del s. VIII, i que al seu torn van abandonar-la per l'arribada dels escandinaus.

Els primers nòrdics coneguts que se sap hi van arribar foren Ingólfur Arnarson, Naddoddr i Gardar Svavarson i tot plegat es pot extreure, en major mesura, del "Landnámabók" (el Llibre de l'Assentament).

⁴⁴ Poble d'origen celta assentats a varies regions de les Illes Britàniques.

2.4.6. La Rus de Kíev

Pel que fa a les regions de l'actual Rússia, d'acord amb la "Повѣсть времяньныхъ лѣтъ" (Crònica de Nèstor) els vareus⁴⁵ van emigrar cap al sud i a l'est i van arribar al s. IX a la ciutat de Nóvgorod i posteriorment a Kíev, on s'hi instal·laren.

El príncep vareu Helgi (Oleg de Nóvgorod o Oleg de Kíev) va fundar d'aquesta manera la Rus de Kíev i imposà el seu domini sobre aquestes dues localitats a més de batallar contra Constantinoble l'any 907, que va acabar oferint beneficis comercials i econòmics per les dues bandes.

2.4.7. La Península Ibèrica

Respecte a la Península Ibèrica es té constància de la presència víking ja a l'any 844 gràcies als "Annals Complutenses", que la situen a Gijón. També es van moure per Cádiz, Sevilla, Algericas, Orihuela, Pamplona (a través de l'Ebre), La Coruña, Lugo i Santiago de Compostela, tots ells en diferents moments que podrien aglutinar entre dos i quatre onejades d'atacs víkings.

2.4.8. Grenlàndia, Helluland, Markland i Vinland

A Grenlàndia hi havia hagut diferents assentaments de forma intermitent abans que hi arribessin els nòrdics provinents d'Islàndia l'any 986 gràcies a Eiríkr Þorvaldsson (Erik el Roig) tal i com queda palès a la "Eiríks saga rauða" (la Saga d'Erik el Roig) que sembla ser va fundar un parell d'assentaments permanents a la regió a partir del seu exili d'Islàndia, anomenats Eystribyggð i Vestribyggð, havent-hi un altre a part, anomenat Lvittut.

Per altra banda trobem personatges com Bjarni Herjólfsson, Leif Eriksson (fill d'Eiríkr Þorvaldsson, Erik el Roig) i Þorfinnr Karlsefni tots ells exploradors considerats com els primers nòrdics en arribar a Amèrica, cadascun en cronologies diferents si bé no massa distants.

Bjarni Herjólfsson va arribar a la zona del Labrador i Terranova (per a ells regions anomenades Markland i Vinland) als voltants del 986 volent-se dirigir a Grenlàndia. Per altra banda es creu que Leif Erikson hauria arribat a l'Illa de Baffin (regió anomenada per ells Helluland), i que hauria anat descendint posteriorment fins a les zones de Markland i Vinland, al voltant de l'any 1000 seguint les indicacions del primer per acabar fundant, a més, l'assentament de Leifsbúði, en el qual també hauria participat Þorfinnr Karlsefni.

Tals fets troben el seu fonament a la "Grænlandinga Saga" (Saga de Grenlàndia) i a la "Eiríks saga rauða", esmenada amb anterioritat, si bé no s'ha de deixar de banda el caràcter mitificador que de ben segur tenen i la certesa de l'arribada anterior d'altres víkings a aquestes regions.

Per qüestions històriques ens podem remetre al llibre d'F. Donald Logan "The Vikings in History" i de G. Williams, P. Pentz i M. Wemhoff, i editat pel British Museum "Vikings. Life and Legend" o bé a l'article

⁴⁵ Víkings suecs que es mogueren per les zones de l'actual Rússia, Bielorússia i Ucraïna durant els s. IX i X.

d'A. Bigger "*The origin and credibility of the Icelandic Saga*" publicat a la revista "*The American Historical Review*", on es tracta l'arribada dels víkings sobretot a la regió britànica. Per altra banda és també interessant la font audiovisual "*Barbarians. Road the life of Vikings*", produïda per The History Channel, tot i que cal tenir en compte que no es toquen totes les regions i que sovint no és un testimoni imparcial. Ara bé, la majoria dels títols citats a la bibliografia apunten, d'una manera o altra, qüestions històriques, i és amb el conjunt de tot plegat com s'ha redactat aquest petit resum.

3. ARTS APLICADES DE MANUFACTURA VÍKING ENTRE ELS s. VIII i XII

3.1. QÜESTIONS FORMALS, ESTILÍSTIQUES I ESTÈTIQUES

L'art víking, pròpiament dit, correspon a aquell desenvolupat pels pobles nòrdics entre els s. VIII i XII (i per tant portat a terme en plena Època Víking) si bé val la pena apuntar que aquest no s'entenia com a tal, de la mateixa manera que passa amb totes les manifestacions artístiques medievals tot i que avui en dia se'n faci una lectura diferent i a resultes en aquest treball se'l presenti com a un fet artístic.

És important conèixer el substrat sobre el qual es va formar l'art víking, i també les grans tipologies i elements que li van servir de suport al llarg dels anys, per parlar després sobre els diferents estils pels quals es caracteritza, un ordre que se seguirà a continuació.

3.1.1. Abans de l'art víking

Sense entrar en profunditat en el tema hem de buscar les bases també en l'art prevíking, que correspon a aquell que s'hauria gestat immediatament abans del que es coneix com a art víking, que beu directament de les formes zoomòrfiques germàniques, que alhora s'influeixen pel substrat romà d'època tardana i de l'art celta, i que engloba, pel que fa a Escandinàvia i a la zona del nord d'Europa, varies etapes o estils segons la triple distinció proposada per Bernahrd Basil el 1904, dits Estil Animal I, Estil Animal II o Estil Vendel i l'Estil Animal III (que inclou les subdivisions C, D i E⁴⁶).

A grans trets, de les formes de l'art tardorromà en va prendre la frontalitat i la jerarquització; dels pobles germànics el gust per la filigrana i els suports on s'inscrivien; dels pobles celtas els llaços i les espirals, l'abstracció geomètrica, la importància de l'ornamentació. A més a més, rebria, amb posterioritat, la influència de totes aquelles regions a les que els víkings conqueririen, esdevenint així un art ric i variat⁴⁷.

⁴⁶ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 26.

⁴⁷ JONES, G., 1973, pàg. 74.

Cal apuntar que ja en aquest moment es comença a definir la figura de la *gripping beast*⁴⁸, icona clau per a l'art víking i que, al igual que totes les característiques que s'han citat, evolucionarà fins a donar lloc a les formes que s'aniran presentant amb posterioritat⁴⁹.

A més a més cal recordar que l'orfebreria i els petits objectes fàcils de transportar, així com l'escultura aplicada, eren els suports ideals per aquest tipus d'expressió artística, cosa que també es va mantenir en plena Època Víking, tal i com es veurà en el gran gruix d'aquest treball.

3.1.2. Les bases de l'art víking

L'art víking és un art vital, acurat i minuciós, amb formes, normalment animals, estilitzades i entortolligades, que s'ajunten a motius vegetals i a diferents ribetejats, en una conjunció enllaçada, formant composicions complexes.

Val a dir que ens trobem davant d'una manifestació artística que responia a diferents necessitats, entre elles i de manera destacable, decoratives, intel·lectuals i místico-religioses, i per tant funcionals⁵⁰. Per a tal finalitat, i en consonància amb les formes de l'art medieval, s'ajudava d'un llenguatge abstracte⁵¹.

Aquesta esmentada conjunció, enèrgica i vigorosa, va saber conviure també en harmonia amb la quietud i l'ordre quan era necessari, cosa que és un dels aspectes a reiterar més i millor valorats per part dels diferents estudiosos.

Els materials més emprats, per altra banda, foren els metalls, les pedres, les fustes i les teles, que són amb tots aquells que comerciaven i que per tant millor sabien tractar i amb els quals era fàcil fer petites obres d'artesanía (una producció lògica si pensem en la naturalesa nòmada d'aquests pobles). Amb totes elles van saber realitzar mostres riques i variades, que es donaven tant en l'àmbit rural com urbà i en l'ús industrial, bèl·lic o religiós (pagà i posteriorment cristià) de manera indistinta, una varietat potenciada també pels intercanvis culturals que alhora van ser fruit dels moviments geogràfics dels víkings.

El trobarem profusa i majoritàriament en objectes d'ús quotidià, com ja hem dit, especialment en pedres rúniques formant bells conjunts esculpits, en petites peces d'orfebreria, en motius decoratius de vaixells, armes, etc. i com a decoració en l'arquitectura de manera posterior.

La major problemàtica que presenta l'art víking, però, són els nombrosos buits, parcials, en quant els estudis realitzats, molts cops trobant-nos amb contradiccions. Sense anar més lluny, tot i que la majoria d'autors accepten la divisió de l'art víking en sis estils (Broa-Oseberg, Borre, Jelling, Mammen,

⁴⁸ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 29.

⁴⁹ *Ibid.*, pàg. 33.

⁵⁰ *Ibid.*, pàg. 6.

⁵¹ BOYER, R., 2005, pàg. 256.

Ringerike i Urnes) hi ha alguns que simplement passen per alt el primer, posant de manifest que no hi ha un total consens en aquest punt bàsic⁵².

3.1.3. Elements recurrents en relació amb l'art víking

Tot seguit veurem i presentarem breument una sèrie d'elements molt propers a la imatge que ens hem format dels víkings, acotant-los un pèl més enllà del que estem acostumats i entenent per què van jugar un paper clau com a suports decoratius.

3.1.3.1. Els vaixells víkings

Una de les primeres coses que ens ve a la ment quan parlem dels víkings són els vaixells, anomenats de manera genèrica *drakkars* o *långskips*.

Els vaixells eren elements molt preuats dins de la societat víking ja que els permetia desplaçar-se indistintament per aigües poc o molt profundes. Aquest fet va resultar cabdal ja des d'un principi tenint en compte la naturalesa marítima d'aquesta societat posat que comportava un major abast territorial a l'hora de pescar. Per aquesta mateixa raó, en l'àmbit militar també van facilitar els desplaçaments i, en general, l'expansió geogràfica a través de les campanyes incursives arreu del món⁵³.

Sent tant preats és normal que els mètodes constructius dels *drakkars* passessin de generació en generació ja antigament i fins al punt d'esdevenir avui en dia una costum tradicional, emprant les mateixes tècniques que aleshores.

Aquestes naus es concebien com a embarcacions per norma general allargades i estretes, lleugeres i versàtils, i propulsades a base de nombrosos remos tot i que podien incorporar veles, tot plegat en pro dels usos tant comercials com militars. I es que a propòsit d'aquest aspecte, encara que els *drakkars* poguessin estar pensats per a diferents empreses i si bé guardaven característiques similars la seva fisonomia canviava lleugerament segons l'ús que se'n donés⁵⁴.

El *drakkar*, per exemple, era el tipus d'embarcació típica realitzada pels víkings. Era llarga, estreta i lleugera i incloïa un màstil i remos, podia navegar tant per aigües profundes com poc fondes. N'hi havia de dos tipus: l'*snekke*, que tot i ser gran al ser un *drakkar* era dels més petits dins d'aquests, en el que s'hi podien encabir guerrers i artefactes bèl·lics⁵⁵; i l'anomenat vaixell drac (d'on prenen el nom els *drakkars*) igualment funcionals però molt més grans, de més prestigi i molt més decorats. Un exemple de *drakkar* seria el vaixell d'Oseberg (Fig. 2), descrit amb detall en posterioritat⁵⁶.

⁵² Ibid., pàg. 257.

⁵³ WILLIAMS, G.; PENTZ, P.; WEMHOFF, M., 2014, pàg. 204.

⁵⁴ Ibid., pàg. 207.

⁵⁵ JESCH, J., 2001, pàg. 126.

⁵⁶ Ibid., pàg. 127.



Fig. 2. *Drakkar* Oseberg

El *knarr*, per altra banda, havia estat concebut com a embarcació comercial i el transport de càrrega i per tant era de dimensions més reduïdes que l'anterior i més lent tot i que més robust per tal de poder suportar més pes, a més a més podia incorporar tota mena d'estrís per fer més suportable la travessa, com llits o tendes d'acampada, pensat especialment per el comerç i el transport de càrrega. Un exemple de *knarr* seria l'anomenat Skuldelev 1 (Fig. 3), una de les naus conegudes amb el nom de vaixells Skuldelev, trobades a Roskilde, Dinamarca, l'any 1962⁵⁷.



Fig. 3. *Knarr* Skuldelev 1

I encara molt més petita i senzilla trobaríem la típica *færing*, una petita barqueta que suportava fins a quatre rem i que era ideal per a la pesca. Exemples d'aquests petits vaixells es van trobar juntament amb l'imponent vaixell de Gokstad (Fig. 4)⁵⁸.



Fig. 4. *Færings* del vaixell de Gokstad

⁵⁷ WILLIAMS, G.; PENTZ, P.; WEMHOFF, M., 2014, pàg. 208.

⁵⁸ *Ibid.*, pàg. 207.

Aquests són doncs alguns dels exemples de tipologies de naus emprades pels vikings més conegudes, tanmateix n'hi hauria de moltes altres, amb les seves denominacions i usos corresponents, però gairebé sempre ricament decorades, com veurem exemplificat més endavant.

3.1.3.2. Els sepulcres vikings



Fig. 5. Anundshög, vaixell funerari fet de pedres a Suècia

Per altra banda tampoc podem deixar de parlar dels cementiris, sepulcres, tombes i, en general del món de la mort, quan volem entendre la societat viking.

Els cementiris, aplegats de sepulcres, eren un emplaçament molt important als assentaments vikings, prova d'això són les lloses rúniques, pensades per a ser visibles tant pels habitants com pels visitants.

Les sepultures, a més a més, podien ser individuals o bé col·lectives, com en el cas de la ciutat de Birka o Hedeby, amb grans cementiris comunitaris.

Usualment i si s'ho podien permetre els vikings se sepultaven en vaixells funeraris del tipus *drakkar* que s'han anomenat amb anterioritat, aquests

podien ser de fusta, i per tant utilitaris, o bé de seguint-ne el perímetre amb pedres, i per tant realitzats a mode d'imitació, tal i com es veu a la imatge (Fig. 5)⁵⁹.

Al difunt sempre se l'acompanyava amb diferents ofrenes i objectes personals d'ús quotidià, com ara joies i armes, amb la voluntat de ser testimoni de l'estatus social o l'ofici d'aquest⁶⁰. Finalment aquests túmuls s'acabaven de colgar o bé amb terra o bé amb pedres.

Si el difunt era d'un estatus social prou humil simplement s'enterrava sota terra, sense més, o bé s'incinerava. Per altra banda si un individu enriquit que comptava amb diferents esclaus moria podia ser que aquests se sacrificuessin per servir-lo en el més enllà.

Un dels enterraments més sumptuosos fou el descobert al vaixell funerari d'Oseberg, ja citat i que retrobarem amb posterioritat dins de l'estil Broa-Oseberg.

Al final, el ritu funerari i el perquè de tot plegat es resumeix en la voluntat que el difunt pogués conservar el seu estatus en el més enllà i no quedés condemnat a vagar eternament, motiu de

⁵⁹ Ibid., pàg. 200.

⁶⁰ Ibid., pàg. 18.

preocupació pel difunt en si i per la família o els responsables de dotar-lo de tots els honors, que si no complien amb la seva tasca podien ser perseguits en vida pel difunt. Tot i que a efectes pràctics també servia per a posicionar una família dins del petit clan (casos es poden veure a Borre i a Jelling).

Lògicament les tombes han esdevingut, com passa amb la gran majoria de cultures i societats al llarg de la història, magnífics testimonis del llegat artístic a causa, bàsicament, dels aixovars funeraris dels difunts. Així, en aquest treball, la gran majoria de peces que es descriuen tenen poc o molt a veure amb aquestes costums funeràries.

3.1.3.3. Les runes víkings

Les runes eren els signes del sistema de comunicació escrit dels víkings conformant totes elles l'alfabet rúnic, practicat en major nombre a zones escandinaves i britàniques.

Pels víkings, les runes, en el seu origen, estaven relacionades amb una naturalesa mitològica, divina i màgica i per tant s'utilitzaven no només com a simple alfabet sinó també amb un ús màgic (en especial de protecció i curació), oracular i d'endevinació⁶¹.

Aquesta ambivalència era perfecta a l'hora d'utilitzar les runes com a testimonis escrits per glorificar homes i dones d'honor (especialment a les sepultures) però també esdeveniments important i remarcar estatus socials o econòmics⁶².

Per altra banda, com a element eminentment pagà, foren lògicament menys utilitzades amb l'arribada del cristianisme i la prohibició dels cultes pagans.

Si bé el tema de les runes tallades en lloses es tractat en aquest treball de manera molt puntual, l'impacte que van generar en la societat víking és molt més remarcable. Aquí, com es veurà, s'han citat, dins d'un únic estil artístic, alguns autors i algunes de les seves obres més belles, simplement a tall d'exemple.

3.1.3.4. L'orfebreria víking

Un altre element a tenir en compte al moment de parlar de víkings són les peces d'orfebreria, molt lligades amb el que s'ha comentat abans a propòsit dels aixovars funeraris.

Dins de l'orfebreria víking veurem que les peces preferides tant per homes com per dones són els fermalls, ideats amb diferents formes sent les ovalades, circulars, en forma de trèvol o animals les més destacables de totes.

Els fermalls circulars foren, en un primer moment, els preferits; incorporaven una agulla, travessant-los, que permetia subjectar-lo a la peça de roba corresponent. Els ovalats, que normalment anaven en parella i units a través d'una cadena, també van agradar molt als víkings. I per altra banda trobaríem els

⁶¹ SPURKLAND, T., 2005, pàg. 3.

⁶² *Ibid.*, pàg. 86.

de forma de trèvol, típics de les maneres carolíngies, usats també en parella, en especial a zones franceses i generalment per a una peça de roba de bona qualitat⁶³.

Era freqüent, a més a més, la decoració a base d'elements vegetals tot i que tampoc es descartava la decoració animal, amb molta presència a la zona de Gotland, per exemple, on s'inscrivien en formes triangulars.

3.2. L'ESTIL BROA-OSEBERG

Broa-Oseberg és l'estil amb el qual s'inicia l'art de l'Època Víking. S'acota a partir de la segona meitat del s. VIII i fins a mitjans del s. IX i pren el nom de la troballa d'un parell de tombes, la dita de Broa (a l'illa de Gotland, Suècia) i l'altra a Oseberg (una ciutat de Noruega)⁶⁴.

Val a dir, però, que hi ha qui el considera com dos estils diferents⁶⁵, fins i tot tenint en compte que el de Broa fos un precursor directe a l'art de l'Època Víking, esdevenint l'inicial l'Oseberg i hi ha qui encara acota algunes peces de la tomba de Oseberg com a mostres de l'estil Animal III, E, i per tant fora de l'art d'Època Víking; tanmateix el consens és entendre'l com es presentarà a continuació.

Les característiques formals que emmarquen l'estil Broa-Oseberg són, lògicament, deutores directes dels estils animals germànics, citats prèviament. En el seu estadi inicial, hi apareixen animals encintats i inflats, amb caps petits, la boca oberta i amb les extremitats dels quals s'entortolliguen amb el cos.

Aquestes formes encintades, presents com ja hem dit des del principi, s'aniran perdent amb el pas del temps en pro de les combinacions vegetals i animals, ambdues estilitzades, que començaran a crear les formes zoomòrfiques ambigües, pròpies de l'art víking.

Poc a poc, també s'hi incorporarà a la composició la curvatura, que generarà molta més sinuositat a les formes i explotarà l'enroscament anatòmic.

Les composicions es treballaran també per simular moviment, especialment a través del joc de la llum i l'ombra i el buit i el ple dels relleus⁶⁶.

Arribats a aquest punt cal ja una menció especial a la *griping beast*, que ja hem comentat que començava a formar-se amb anterioritat però que fa ara la seva gran aparició. A propòsit d'ella cal dir que és un ésser explotat en l'art víking que podria haver evolucionat a partir de l'imaginari anglosaxó, de grans urpes, i que anirem retrobant al llarg del temps, esdevenint així una icona clau per a aquest art⁶⁷.

⁶³ KERSHAW, J. F., 2013, pàg. 33.

⁶⁴ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 50.

⁶⁵ SAWYER, P. H., 1962, pàg. 59.

⁶⁶ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 50.

⁶⁷ JONES, G., 1973, pàg. 337.

Però per acabar d'entendre el que es considera el primer dels estils de l'art víking és vital analitzar les dues troballes més destacables en relació a ell, les troballes de la tomba de Broa i les troballes del vaixell d'Oseberg.

3.2.1. Les troballes de la tomba de Broa

La tomba de Broa contenia una espasa d'acer (conservada de manera fragmentària) (Fig. 6), una empunyadura de bronze, un parell de poms daurats, parts d'un instrument de corda fets en bronze, dos cubs del mateix material i les brides d'un cavall fetes de bronze i fragmentades (Fig. 7). Aquest conjunt és important per ser una mostra clara de l'estil Broa-Oseberg, per la riquesa ornamental que se'n desprèn i per la varietat de materials que s'hi van utilitzar⁶⁸.



Fig. 6. Empunyadura d'acer d'una espasa procedent de la tomba de Broa



Fig. 7. Brides de bronze d'un cavall procedents de la tomba de Broa

Una de les peces més interessants d'aquest conjunt és precisament l'espasa d'acer, que incorpora, per una banda, aplics de plata i coure i presenta, per l'altra, una sèrie de sanefes geomètriques. Hi afegeix a més la curvatura, tant en els elements geomètrics com en el vegetal (que s'acumulen a la part inferior del mànec i on es presenta una major sinuositat i entortolligament), cosa que no fa sinó augmentar la sensació de moviment, que a més permet dotar d'un sentit estètic harmònic a la peça.

L'altra gran objecte que funciona excel·lentment com a mostra de l'estil Broa-Oseberg són les brides de cavall, que van ser manufacturades en bronze i que tot i la seva fragmentació encara es troben en molt bon estat, fet que en facilita la consideració estètica. En elles hi podem copsar de manera més remarcable la curvatura, preeminent en tota la peça, i la combinació geomètrica, vegetal i encara homínida amb el que sembla ser el cap d'un home que recorda a l'exhibit al vaixell d'Oseberg⁶⁹.

⁶⁸ WILSON, M. D.; KLINDT-JENSEN, O., 1966, pàg. 48.

⁶⁹ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 33.

En general, a les peces, la sinuositat i l'entortolligament també hi són presents, potenciats per les corbes i tampoc s'ha de menysprear la varietat de profunditat de les incisions, creant gran diversitat de relleus. A més a més s'hi poden veure bèsties amb els colls gràcilment entornats i caps retorçats cap enrere, amb el rostre i els ulls lleugerament arrodonits i amb acabaments en forma d'espiral. Tot plegat s'acompanya amb decoracions circulars i geomètriques i es defineix així un espai ple amb tota mena d'ornamentacions⁷⁰.

3.2.2. Les troballes del vaixell d'Oseberg



Fig. 8. Fotografia de la descoberta del vaixell d'Oseberg

Per altra banda, entre els anys 1904 i 1905 els arqueòlegs Haakon Shetelig i Gabriel A. Gustafson van desenterrar d'un túmul prop d'Oslo, a Noruega, el vaixell d'Oseberg, tal i com el coneixem avui en dia, i juntament amb ell les restes òssies de dues dones i un gran nombre de peces que en conformaven l'aixovar funerari⁷¹ (Fig. 8).

Aquesta descoberta va esdevenir cabdal per diferents motius: un d'ells per tractar-se del vaixell víking més antic trobat fins ara, també per preservar en el seu interior mostres tèxtils de gran riquesa i varietat que a més són dels pocs testimonis d'Època Víking en aquest suport que es conserven, per l'especulació sobre la identitat de les restes òssies colgades, podent tractar-se de la reina Åsa Haraldsdottir d'Agder i la seva filla, i naturalment per ser una mostra rica i exemplificant del que fou l'estil Broa-Oseberg⁷².

La peça central, entorn a la qual es mou la resta, és l'embarcació. Es tracta d'una nau del tipus *karv* (pensada per navegar prop de la costa) que hauria estat construïda íntegrament amb fusta de roure als voltants de l'any 820 dC. segons demostren els anàlisis arqueològics. Incorporaria, a més, elements metàl·lics i hauria estat pintada⁷³.

La nau hauria estat pensada per encabir-hi més d'una trentena de persones, entre els remers i el timoner si bé d'ella el que cal destacar és la riquesa ornamental de les talles de fusta, que es poden trobar arreu del cos de la nau però que sobretot es concentren a la proa i la popa, totes elles esdevenint testimonis remarcables de l'estil Broa-Oseberg.

Aquestes talles presenten un seguit d'éssers monstruosos que s'emmarquen prou bé dins de les característiques de la ja presentada *gripping beast* posat que es tracta de feres de boques obertes que

⁷⁰ WILSON, M. D.; KLINDT-JENSEN, O., 1966, pàg. 70.

⁷¹ JESCH, J., 1991, pàg. 31.

⁷² ANDRÉN, A. *et al.*, 2006, pàg. 400.

⁷³ SJØVOLD, T., 1958, pàg. 194.

semblen engolir-se les unes a les altres, entortolligant també les extremitats i els cossos, totes elles serpentejants, a més de figures parcialment humanes de caps grans i de trets ben definits (Fig. 10) (i que es posen en relació amb l'individu tallat a les brides de la tomba de Broa) i encara una serp tallada des d'un punt de vista frontal i en disposició espiral (Fig. 9).



Fig. 9. Mascaró de proa del vaixell d'Oseberg

Aquestes talles han portat a escriure a diferents autors moltes teories i conjectures sobre la mà o les mans que les haurien realitzat, entre ells destaquen els estudis portats a terme per James Graham-Campbell, que beu directament de Haakon Shetelig i que ens presenta diferents individus sota els noms de Ship's Master, Academician, Carolingian i Baroque Master⁷⁴.

No cal apuntar que tot plegat contribueix a formar la idea de moviment i vitalitat de la que fa gala l'art viking si bé tampoc es pot passar per alt la riquesa en textures que es poden veure a les talles del vaixell d'Oseberg.

La nau, a més, va funcionar com a sepultura (fet que no és pas difícil de trobar en la cultura viking i que anirem retrobant al llarg del treball) i com a tal incorporava una cambra funerària que resultava estar plena de teixits i on a més s'hi va col·locar un llit amb les restes de les dues dones, al voltant de les quals es va disposar l'aixovar funeràri que consistia en articles personals com roba, sabates i pintes, però també estris de navegació, de cuina i del camp, trineus, un carro de cavalls, caps d'animals esculpits, estructures de llits, cofres, baguls, tendes d'acampada i una curiosa figura que s'ha anomenat Buddha-Bøtte i que podria haver funcionat com una regadora (Fig. 11)^{75 76}.



Fig. 10. Talles de la quilla del vaixell d'Oseberg



Fig. 11. Buddha-Bøtte, procedent de l'aixovar funeràri del vaixell d'Oseberg

De tot plegat destaquen les talles de caps animals i la figureta Buddha-Bøtte que tot i desprendre, ambdues, un cert interès pel naturalisme no se'n pot negar l'abstracció; entre la realitat i la fantasia s'erigeixen a través de diferents graus d'incisió, adjuntant també entrelaçaments i patrons decoratius com si de la seva pròpia pell es tractés i destacant-ne els trets més expressius, com en són per exemple els ulls.

Una part important de tot aquest conjunt és també el gran nombre de peces tèxtils, la gran majoria d'elles decorades amb motius geomètrics però també amb patrons vegetals, sempre guardant l'ordre i la simetria

⁷⁴ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 52-55.

⁷⁵ SJØVOLD, T., 1958, pàg. 192

⁷⁶ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 53.

en una aparent amalgama de formes (Fig 12).

A banda de la seva riquesa i varietat revelen els contactes que van tenir els víkings amb els perses, les tècniques de confecció així ho posen de manifest i de la mateixa manera ho fan els motius brodats, com el *shahrokh*, un ocell mitològic d'origen persa. No es poden passar per alt, emperò, altres influències, com la que ve donada per una creu que s'hi veu brodada i que podria guardar relació amb les de tipologia irlandesa, tal i com defensen alguns experts, entre ells Yngve Vogt⁷⁷.



Fig. 12. Peces tèxtils de l'aixovar funerari del vaixell d'Oseberg

L'opulència de l'aixovar funerari, doncs, és més que visible i per tant és lògic entendre per què la tomba va ser saquejada en el passat; se sap que manquen nombroses pedres precioses, que també s'haurien colgat sota la terra, i és que sembla ser que el vaixell d'Oseberg no ha deixat de suscitar interès, ni aleshores ni avui en dia. En termes actuals val a dir que ja des d'un inici la població local i els interessats d'altres indrets van dificultar les tasques d'excavació i l'afer va tendir al punt d'exhibició. La seva restauració es va allargar fins a vint-i-un anys, tractant de reincorporar el màxim nombre de peces originals possible. I no s'han de deixar de banda els nombrosos estudis i investigacions que s'han portat a terme per entendre'n el procés constructiu i el mètode de navegació. De fet, d'entre aquests cal destacar un projecte en concret, portat a terme de manera conjunta entre The New Oseberg Ship Foundation i altres institucions museístiques i universitàries, i que va consistir en crear-ne una rèplica a escala real i funcional⁷⁸.

3.3. L'ESTIL BORRE

Mentre l'estil Broa-Oseberg anava declinant l'estil Borre s'anava obrint pas en l'estètica víking. Aquest s'acota a partir de la primera meitat del s. IX i fins a la segona meitat del s. X i pren el nom d'un vaixell funerari trobat al Borre National Park de Noruega, indret que ha esdevingut molt important per la

⁷⁷ VOGT, Y. *Norwegian Vikings purchased silk from Persia* Science Nordic. [en línia]. [Data de consulta: febrer del 2014]. Disponible a: <<http://sciencenordic.com/norwegian-vikings-purchased-silk-persia>>.

⁷⁸ The New Oseberg Ship Foundation. *Building a full scale replica of the Oseberg Viking Ship, a project for research and education*. [en línia]. [Data de consulta: febrer del 2014]. Disponible a: <<http://www.osebergvikingskip.no/eng/>>.

nombrosa col·lecció de túmuls escandinaus tot i la desaparició de molts d'ells a causa dels saquejos i del pas del temps⁷⁹.

Com s'ha apuntat, l'estil Borre, naturalment, és directament deutor de l'estil Broa-Oseberg, a partir del qual evoluciona i amb que conviu, al igual que passa amb el de Jelling, que veurem amb posterioritat.

A l'estil Borre inicialment hi ha una dualitat decorativa: per una banda trobem patrons geomètrics i per l'altra decoracions a base d'animals combinades amb els encintats típics de les formes prevíkinges que s'havien deixat de banda a l'estil Broa-Oseberg. Tanmateix, i de manera posterior, la combinació d'aquestes dues opcions anirà guanyant terreny, sent un bon exemple d'aquest fenomen la decoració a través de *gripping beasts* amb encintats al seu voltant.

Una altra forma animal que agradarà molt serà el griu i, en general, totes les formacions felines; totes elles se solucionaran amb grans urpes, caps triangulars, ulls arrodonits i orelles prominents⁸⁰. A més a més, les formes prènsils que ja començaven a veure's en estils anteriors amb la famosa *gripping beast*, aquí augmenten i el seu desenvolupament evoluciona.

Per altra banda, pel que fa a les formes més lineals trobarem els trenats, dits dins l'estil Borre *ring-chain*, populars a la par amb les *gripping beasts*, que evolucionen directament dels ribetejats i que a la llarga també inclouran decoracions circulars, sent tot plegat una herència directa de l'art insular de les Illes Britàniques⁸¹. Les filigranes i les granulacions també milloren i esdevenen més fines, i hi trobem també representacions figuratives que es complementen amb màscares, i finalment no es deixen de banda els motius vegetals que recorden a les formes típiques de l'art carolingi i que segueixen molt presents en les composicions⁸².

Quelcom que crida l'atenció és l'absència de fons decoratiu, producte del gran desenvolupament de les formes anteriorment descrites, que a partir de l'estil Jelling canviarà.

Dins de l'estil Borre hi trobem una particularitat en forma d'un sub-estil conegut amb el nom d'estil Terslev, que James Graham-Campbell ens descriu en detall, i que incorpora el bo i millor de les formes carolíngies i otònides. És tracta d'un sub-estil que es troba centrat en les joies, ornamentades a base de granulació i filigrana i considerades en molts casos com a petites obres mestres de forjadors víkings, moltes d'elles centrades a l'assentament de Hedeby, si bé també se n'han trobat a regions de l'actual Ucraïna⁸³.

Com s'ha comentat anteriorment el descobriment més destacable, mostra d'aquest estil, fou el vaixell funerari sepultat al Borre National Park de Noruega, descobert per l'arqueòleg noruec Nicolay Nicolaysen l'any 1852 i que contenia al seu interior tota mena d'armes, objectes decoratius de gran

⁷⁹ WOLF, K., 2004, pàg. 98.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 67.

⁸² *Ibid.*, pàg. 70.

⁸³ *Ibid.*

bellesa i encara part de les brides d'un cavall. Les altres tombes del conjunt tumulari si bé s'han conservat i contenien aixovar funerari no va resultar ser, ni de bon tros, tant ric i copiós com aquest.

3.3.1. Els túmuls del Borre National Park



Fig. 13. Túmuls del Borre National Park

En una gran extensió que ara ha passat a ser d'interès nacional s'hi van excavar diferents tombes en forma de cambres soterrades que juntament amb fites que marcaven sepultures de cossos incinerats conformaven un gran grup de túmuls conegut en l'actualitat com a Borre National Park (Fig. 13); aquest fet, recolzat amb l'embergadura de molts d'ells, prova que la ciutat de Borre fou un enclavament de gran poder polític i comercial en Època Víking i ja des de l'Edat de Ferro, fins i tot.

Aquest seria, a més a més, el lloc on s'hauria realitzat un dels primers enterraments en un vaixell-tomba d'origen víking, si bé no en conservem res de l'estructura de l'embarcació a causa del seu deplorable estat de conservació en el moment de la descoberta; tanmateix el seu aixovar funerari desperta molt interès per la seva destacable opulència, raó per la qual es va pensar que podria tractar-se, segons afirmen diferents autors, com ara Stefan Brink i Neil Price, de la sepultura d'un membre de la casa reial d'Ynglingeætten⁸⁴ o bé d'algun cap militar de la regió⁸⁵.

Dins la cambra funerària del vaixell-tomba s'hi trobaren les restes de cavalls i cànids i junt amb ells nombrosos objectes que se soterraren plegats, com ara sivelles de cinturons, diferents peces de cuir, parts de corretges, beines d'armes, peces de cristall i altres artefactes d'ús quotidià que naturalment van ajudar a cercar la identitat del difunt que hi podria haver estat colgat.



Fig. 14. Brides d'un cavall i ferratges daurats de l'aixovar funerari del vaixell-tomba del Borre National Park

⁸⁴ Governant escandinau que exercí a Uppsala, Suècia.

⁸⁵ BRINK, S.; PRICE, N., 2008, pàg. 17.

Les peces de l'aixovar funerari més importants són les brides d'un cavall i uns ferratges daurats, que destaquen per la seva excel·lència tècnica, presentant perforacions, cadenats, filigranes i caps d'animals (fins i tot en una de les peces s'hi pot veure el cap prominent i triangular d'una bèstia, amb els trets remarcats i agressius) (Fig. 14), que tot i voler ser sinuosos són rudes si es comparen amb produccions posteriors⁸⁶.

Finalment, pel que fa a aquest conjunt, i com s'ha comentat amb anterioritat, a partir de les troballes del vaixell funerari del Borre National Park es va procedir a excavar-ne altres túmuls si bé no van resultar ser tant complets i interessants com aquest últim.

3.3.2. El vaixell de Gokstad i el seu aixovar funerari



A banda, en ple període Borre, el vaixell de Gokstad és una altra mostra clau d'aquest estil.

Estem parlant d'un altre vaixell-tomba (inicialment construït amb propòsits comercials i bèl·lics i pensat per encabir-hi fins a una setantena d'homes) fet de roure que incloïa, com el d'Oseberg, una cambra funerària on s'hi van trobar restes humanes d'un baró d'entre 50 i 70 anys durant les excavacions portades a terme a Vestfold, Noruega, per part també de Nicolay Nicolaysen l'any 1880 (Fig. 15)⁸⁷.

Fig. 15. Descoberta del vaixell funerari de Gokstad

Al difunt l'acompanyava un ric aixovar funerari compost per tres petites embarcacions, una tenda d'acampada, un trineu, sis llits, armes (perdues en l'actualitat) i escuts, filaments d'or i seda (que podrien haver format part dels tapissos interiors), banyes fragmentades, un arnès o cinturó, hams i estris de cuina⁸⁸. Pel contingut de l'aixovar, autors com Keith Durham, han especulat que el difunt podés tractar-se d'un guerrer, en concret d'Olaf Geirstad-Alf⁸⁹.



Fig. 16. Talles decoratives del vaixell de Gokstad

⁸⁶ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 63-65.

⁸⁷ SELLMAN, R. R., 1957, pàg. 68.

⁸⁸ DURHAM, K., 2002, pàg. 21.

⁸⁹ Rei considerat llegendari de la casa d'Yngling del que se'n fa ressò la Saga Ynglinga.

El primer que cal comentar, com en el cas del vaixell d'Oseberg són les talles en fusta que decoren la nau (Fig. 16), molt semblants de fet amb l'anterior exemple comentat⁹⁰. Estan formades bàsicament a través de cadenats d'animals d'ulls arrodonits i grans boques, obertes de manera notable i amb els ullals sobresortint, i que semblen engolir-se els uns als altres, adjuntant a més formes arrodonides que remetent a l'ornamentació vegetal i gran varietat de textures aconseguides amb diferents nivells de relleus que les diferencia les unes de les altres. Tot plegat són petites solucions que en conjunt doten a la peça d'un gran dinamisme i vivacitat. A partir dels treballs de restauració de l'embarcació es van poder portar a terme diferents rèpliques on en un parell de les quals (les anomenades The Viking (Fig. 17) i Hugin (Fig. 18)) s'hi van afegir als extrems del codast i de la roda el cap i la cua d'un drac, que ens porta a pensar directament a les *gripping beasts* i que encara ens pot remetre a les talles ornamentals que hi havia al llit que també es va trobar a la sepultura, com a mínim al capçal d'aquest, i que presenta una bèstia draconiana d'aspecte ferotge, amb grans ulls i ullals i llengua serpentina que, com en el cas de la tenda d'acampada descoberta al vaixell-tomba d'Oseberg, podria guardar un sentit protector vers els mals presagis de la nit.

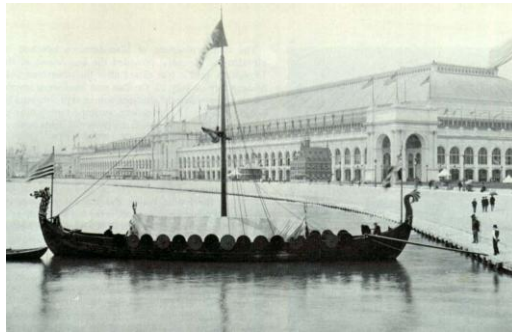


Fig. 17. Reproducció del vaixell funerari de Gokstad dit The Viking (actualment una part del vaixell es troba al Good Templar Park d'Illinois i l'altra al Museum of Science and Industry de Chicago)



Fig. 18. Reproducció del vaixell funerari de Gokstad dit Hugin (actualment emplaçat a la badia de Pegwell, Kent)

De l'aixovar funerari se'n poden destacar dues peces: el cinturó (Fig. 19) i els brodats d'or (Fig. 20). En ambdós casos parlem de peces arribades a nosaltres de manera fragmentària si bé dintre del fraccionament estan prou ben conservades com per apreciar-ne en bona part la seva subtilesa i encant.

⁹⁰ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 65.

Per una banda el cinturó hauria estat configurat a partir de petites plaques decorades unides les unes amb les altres amb uns dissenys guarnits bàsicament amb entrellaçaments geomètrics de doble i triple línia que permeten jugar amb la dicotomia del buit i del ple; s'adjunten amb part del cinturó unes petites peces rodones que bé podrien haver format part d'aquest, en elles s'hi poden veure dues solucions decoratives diferents, per una banda figures clarament humanes cavalcant a llocs d'un cavall i per l'altra el que sembla ser la *gripping beast*, ambdós casos jugant amb un patró de repetició; en qualsevol cas ens trobem clarament davant d'una peça de manufactura minuciosa, digna de la més acurada orfebreria.

Per l'altra, en els brodats de filaments d'or, és més que visible la influència de formes orgàniques, especialment vegetals, en les que es poden distingir el que semblen ser flors, talls i fulles, tot plegat unit en cercles.



Fig. 19. Cinturó de l'aixovar funerari del vaixell de Gokstad



Fig. 20. Brodats d'or de l'aixovar funerari del vaixell de Gokstad

La simetria, en els dos exemples, hi és molt present i ajuda a crear un aspecte bell i harmònic que d'altra banda, amb l'*horror vacui* que se'n desprèn, hauria estat complicat d'aconseguir. Els trenats, si bé no lineals, i les filigranes, típics també de l'estil Borre, hi són presents, i de gran manera esdevenint la tònica general de les dues peces, entorn dels quals es recolzen les formes animals i vegetals.

3.4. L'ESTIL JELLING

Tot seguit analitzarem l'estil Jelling, que va conuiu plenament amb l'anterior estil de Borre posat que s'acota a finals del s. IX i fins a finals del s. X.

Aquest nou estil pren el nom d'una copa de plata trobada al túmul funerari (i dins d'aquest, probablement, a la tomba del monarca Gorm den Gamle^{91 92}) de Jelling, Dinamarca, i és un estil que es combina a la perfecció amb el de Borre, que li és en bona part contemporani, sobretot en l'àmbit dels fermalls on les figures animals són resultat de la unió entre aquests dos⁹³.

En aquest estil els elements decoratius per excel·lència són els animals en forma serpejant, acompanyats de patrons de cadenats a l'interior del seu cos i formant dobles contorns. Presenten la boca oberta i normalment tenen els llavis prominents, mostrant així els ullals, i amb ulls ametllats o rodons, sempre molt remarcats⁹⁴. A més a més tot sovint es mostren en disposicions escalades i perfils acusats⁹⁵.

Estilísticament aquestes bèsties ens recorden les representacions de dracs i les formes prevíkinges de les que ja hem parlat amb anterioritat. Tanmateix tot i aquesta relació amb les formes primitives de l'art viking i la influència de l'estil Borre, en l'estil Jelling hi ha una gran novetat, que ve donada per una estètica més lògica respecte aquests, amb una major estilització dels cossos, amb el remarcament de la simetria, amb fons més oberts i amb textures més simples.

Els elements vegetals tampoc es deixen de banda i tot i que queden relegats a un segon pla. Els jocs amb espirals, filigranes i entrellaçaments que s'adapten perfectament a les figures animals són un pilar important en l'àmbit ornamental, dotant de vivacitat i ímpetu les imatges.

Cal apuntar que no hi ha consens sobre les possibles influències que podria haver rebut l'estil Jelling, havent-hi autors que apunten a formes insulars i havent-hi d'altres que les consideren formes purament escandinaves, tema que tracten, per exemple, els estudiosos Gwyn Jones o Jane Kershaw^{96 97}.

Tanmateix el que no es pot negar és que aquest va ser el substrat, gairebé al final de la seva hegemonia, sobre el qual s'erigí l'estil Mammen, que es tractarà amb posterioritat.

⁹¹ Rei danès al poder durant el s. X.

⁹² GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 83.

⁹³ WOLF, K., 2004, pàg. 98.

⁹⁴ KERSHAW, J. F., 2013, pàg. 29.

⁹⁵ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 88.

⁹⁶ JONES, G., 1973, pàg. 335.

⁹⁷ KERSHAW, J. F., 2013, pàg. 29.

3.4.1. La copa Jellinge



Fig. 21. Copa Jellinge

La copa Jellinge (Fig. 21), que és la peça que dóna nom a aquest mateix estil, es va trobar a una tomba de Dinamarca, a la població de Jelling, on hi podria haver estat sepultat el monarca Gorm den Gamble⁹⁸.

Es tracta d'un petit receptacle de plata que s'alça sobre un peu circular i que presenta un parell de motius decoratius en el calze, dos *gripping beast* de perfil i amb la cua enroscada típiques de l'estil Jelling, entrelaçades per ribetejats (que també es poden trobar en el cos de les bèsties, en especial el maluc) i que conformen una acusada simetria⁹⁹.

No hi ha gran treball de buit i ple ni gran varietat de relleus, sinó que tot plegat s'ha solucionat amb una gran incisió perimetral que simplifica estilísticament la peça pel que fa a la talla¹⁰⁰ i que tracta de dotar de vitalitat les formes a través d'un doble contorn al qual se li ha de sumar les formes serpentejants que tenen la mateixa finalitat.

Aquest tipus de bèstia (que deu molt a les formes irlandeses), combinada amb ella mateixa i amb els elements circumdants a través de tot aquest moviment permet una major recreació en el tractament de les anatomies, cosa que donarà lloc a la *great beast*, típica de l'estil Mammen i que tornarem a retrobar ni més ni menys que en l'estil Urnes, al portal de l'església homònima, una de les peces claus de l'art víking.

3.4.2. El tresor de Vårby

Descobert per un jove de catorze anys de nom Otto Ludvig Jonsson l'any 1871 és un conjunt d'objectes de plata, la majoria d'ells joies, de producció autòctona (concretament del propi assentament de Vårby) però també d'importació¹⁰¹, totes elles de manufactura molt acurada que excel·leixen per la seva bellesa i la delicadesa de les seves formes si bé es tractaria d'un conjunt de peces d'ús quotidià, tant masculines com femenines (Fig. 22).

⁹⁸ BRINK, S.; PRICE, N., 2008, pàg. 328.

⁹⁹ WOLF, K., 2004, pàg. 98.

¹⁰⁰ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 84.

¹⁰¹ DUCZKO, W., 2004, pàg. 183.



Fig. 22. Joies variades provinents del tresor de Vårby

S'hi poden trobar infinitat d'objectes des de collarets i penjolls, a boles de plata, fermalls i fibules i corretges i parts de cinturons, totes incloent motius decoratius zoomorfs i vegetals, guardant moltes d'elles una certa lògica estilística, de tal manera que s'ha pensat que poguessin ser obra d'un mateix artesà, tot i que tampoc es descarta la possibilitat que fossin peces d'intercanvi entre diferents cultures.

Criden l'atenció els fragments del cinturó (Fig. 23), de bronze, que segueixen un parell de motius decoratius que es repeteixen en totes les peces, d'encintats, entortolligaments i creuaments sense fi; cosa que també passa a diferents penjolls de la mateixa col·lecció, que són peces d'autèntica filigrana on es treballa amb fruïció el buit i el ple, s'incorporen rostres de bèsties ferotges, incisions que eludeixen textures i angulositats remarcades.



Fig. 23. Fragments del cinturó del tresor de Vårby

En algun dels penjolls del tresor de Vårby s'hi poden veure, a més, bèsties que són el resultat de la conjunció entre els estils Borre i Jelling, amb els caps triangulars i els torsos formats a través d'una única línia que deriven a dos malucs que s'entrellacen amb aquest i dels quals hi emergeixen les cames per agafar-se al marc que les envolti¹⁰².

¹⁰² KERSHAW, J. F., 2013, pàg. 27.

3.4.3. El complex reial de Jelling i les seves pedres rúniques

Al cementiri de l'església de Jelling, al costat de dos grans túmuls, s'hi troben un parell de pedres amb runes tallades, una d'elles incorporant imatges d'estil Jellinge (si bé tampoc es poden deixar de banda les influències en estil Mammen que incorporen), que són testimonis de la transició entre el paganisme i el cristianisme a Dinamarca i que per tant esdevenen com a tal documents històrics¹⁰³.



Fig. 24. Cares anterior i posterior d'una de les lloses rúniques de Jelling

La que incorpora representacions figuratives es tracta de la pedra feta erigir per Harald Blåtand¹⁰⁴ en memòria dels seus progenitors, Gorm den Gamle i Thyrvé, tal i com citen les talles rúniques (Fig. 24)¹⁰⁵.

En una de les seves tres cares s'hi pot veure una representació de Crist, en una creu i envoltat per elements vegetals que semblen ser concretament branques, mentre que en l'altra cara decorada s'hi pot veure un lleó i una serp enroscada en el cos d'aquest últim¹⁰⁶.

Respecte la imatge de Crist s'ha especulat sobre la possibilitat que fos un símil amb el personatge d'Óðinn i que les branques funcionessin com un element connector, representant l'Arbre de la Vida, en el cristianisme, i Yggdrasil, en les creences nòrdiques¹⁰⁷.

La voluntat de tallar una escena simètrica hi és present si bé no s'ha tingut com a quelcom imprescindible; d'aquesta manera veiem la figura de Crist perfectament tallat de meitat esquerra a meitat dreta mentre que l'essència de proporció es manté gràcies a l'ús d'ídèntics elements decoratius, amb igual nombre d'entortolliments, encara que puguin no estar col·locats d'igual manera a banda i

¹⁰³ FORTE, A.; ORAM D., R.; PEDERSEN, F., 2005, pàg. 180.

¹⁰⁴ Dit Bluetooth. Monarca danès durant el s. X important per la seva difusió del cristianisme.

¹⁰⁵ FORTE, A.; ORAM D., R.; PEDERSEN, F., 2005, pàg. 179.

¹⁰⁶ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 97.

¹⁰⁷ ANDRÉN, A., *et al.*, 2006, pàg. 69.

banda. Això emperò, no es pot afirmar a la cara del lleó i la serp, on per altra banda podem veure altres característiques de l'estil Jelling, com l'estilització dels cossos, els perfils acusats i les textures simples.

Comentades amb anterioritat cal remarcar altre cop que les grans bèsties que hi surten tallades es van representar amb les maneres de l'estil Ringerike, molt més tardà.

3.5. L'ESTIL MAMMEN

L'estil Mammen s'acota a finals del s. X i fins a principis del s. XI, convivint en un inici amb l'estil Jelling.

El seu nom ve donat a partir de les troballes d'una cambra funerària a Mammen, Jutlandia, Dinamarca, en les que cal destacar una destral de plata gravada que presenta bona part de les característiques que defineixen aquest estil¹⁰⁸.

A l'estil Mammen trobem dues tendències decoratives: una més centrada en els elements vegetals i l'altra en els elements zoomorfs, ambdós amb gran importància, ocupant la major part de l'espai a decorar, i caracteritzats per un acusat realisme cosa que ajudarà a identificar els motius representats.

Pel que fa als elements vegetals es reprenen amb força sobretot els cercells, espirals i ribetejats, a vegades capriciosos pel que fa a la simetria. I per altra banda, respecte els elements zoomorfs, els animals desenvoluparan grans cossos, i tindran sempre un paper més important els lleons, els ocells i les serps.

Igualment farà també acte de presència, a partir de l'evolució de la *gripping beast*, la tant coneguda *great beast* amb el cos contornejat, moviments dinàmics i rampants, proporcions semi-naturalistes i sovint amb doble contorn, herència directa de les bèsties serpejants de l'estil Jelling¹⁰⁹.

A banda, el gust per l'estilització i l'allargament de les formes segueix sent de vital importància, d'igual manera que també ho són les fornitures, si bé no són tant excessives com anteriorment tot i seguir un patró de repetició¹¹⁰.

Amb tot plegat sembla difícil aconseguir una unitat estilística però l'ornamentació s'aplega de manera harmònica donant lloc a peces de lògica conjunció decorativa.

L'objecte més important trobat va resultar ser una destral de plata amb elements decoratius animals, vegetals i homínids que dona nom a l'estil que ens ocupa, la destral de Mammen.

¹⁰⁸ BRINK, S.; PRICE, N., 2008, pàg. 329.

¹⁰⁹ KENDRICK, D. T., 2012, pàg. 30.

¹¹⁰ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 102.

3.5.1. La destral de Mammen

La destral de Mammen és una de les armes més belles i millor preservades de manufactura víking que ens ha arribat fins a la nostra època. S'ha cavil·lat sobre la possibilitat, per dimensions i conformació, de que fos una destral de llançament, utilitzada majoritàriament en el combat cos a cos, d'ús personal i probablement, si ens fixem en la riquesa decorativa de la fulla, propietat d'algun guerrer d'alta categoria. La fulla de l'arma està decorada amb traces de plata i or amb una intricada ornamentació, que en són la marca d'interès principal¹¹¹.



Fig. 25. Cares anterior i posterior de la destral de Mammen

A tall global val a dir que les destrals eren uns estris molt comuns en Època Víking, tant podien ser emprades com a eines al camp i alhora valer com a arma de defensa des dels mateixos grangers fins a vigorosos guerrers, que les podien utilitzar també en incursions.

Per norma general eren armes lleugeres, de maneig fàcil, que permetien atacs ràpids i letals; si bé lògicament tenien configuracions diferents segons el seu ús (no tindran les mateixes dimensions i formes les destrals emprades com a eines a les granges que les emprades exclusivament com a armes). A més a més usualment es forjaven amb una sola fulla i tot sovint hi incorporaven decoracions a través d'incisions, on també s'hi podien aplicar certs materials preciosos, sent aquest mateix el cas de la destral de Mammen¹¹².

Les talles de la destral de Mammen, que ocupen les dues cares de la fulla en la seva totalitat (Fig. 25), són com ja hem dit delicades i precises i combinen el buit i el ple, ja remarcant a través del gruix, ja suggerint a través de la suavitat. En una de les cares de la fulla i amb gran importància pel conjunt s'hi poden veure elements vegetals mentre que en l'altra se'ns presenta un ésser híbrid entre lleó i ocell¹¹³, de cos més esvelt del que ens tenien acostumats les formes víking, amb les ales i la cua ben definides i

¹¹¹ HARRISON, M., 2006, pàg. 135

¹¹² WINROTH, A., 2012, pàg. 48.

¹¹³ JONES, G., 1973, pàg. 341.

conformat a través d'espivals que resulten ser motius vegetals enroscats. A més a més el cos, lluny de voler allunyar-se d'aquesta voràgine decorativa es texturitza mitjançant puntets que el rebleixen del tot¹¹⁴. A banda, un altre element que crida l'atenció és el rostre que queda al contrafil de l'arma, un rostre masculí i marcadament abstracte però en el qual es defineixen clarament els ulls i el bigoti i que ha esdevingut juntament amb els apuntats fins ara un dels altres elements a tenir en compte a la destal de Mammen.

3.5.2. El cofre de Bamberg

Dins de tots els testimonis d'art víking que ens han estat llegats, el cofre de Bamberg (Fig. 26) és una de les peces més i millor decorades de l'art víking, i és que la seva manufactura fina i acurada és més que evident.

Els cofres de profusa ornamentació van tenir una presència important en el món víking, tot sovint esdevenien presents dignes de la reialesa, d'igual manera que passava amb les espases, pel que és lògic que es decoressin com més millor¹¹⁵.



Fig. 26. Cofre de Bamberg (actualment es troba al Bayerisches National Museum de Múnic)

El cofre de Bamberg podria haver estat ideat com a reliquiari a Escandinàvia al s. X per posteriorment anar a parar a Bavaria, per després anar a mans d'un particular i acabar, finalment, al Bayerisches Nationalmuseum de Múnic ja al s. XIX¹¹⁶.

Es tracta d'una peça feta amb fusta de roure amb aplics de bronze i sobresortints figuratius i plaques de marfil de morsa, tota ella decorada amb incisions ornamentals de motius animals i vegetals, que la cobreixen en la seva totalitat¹¹⁷ tot i estar dividida en seccions.

¹¹⁴ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 100-101.

¹¹⁵ SKIBSTED, I., *et al.*, 2010, pàg. 149.

¹¹⁶ *Ibid.*, pàg. 152.

¹¹⁷ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 111.

Els entrelaçaments, encintats i espirals són elements vitals, altre cop, per els cossos de les bèsties, que a banda mosseguen els altres elements amb els que comparteixen escena, tot plegat en un cúmulo d'incisions i textures que fan ballar l'ull humà.

A més a més, de la mateixa manera que passava amb la destal de Mammen també es pot arribar a distingir una màscara de rostre masculí que centra la cara principal del cofre en un dels aplics de bronze, on a més s'hi poden veure entortolligaments de formes típicament conegudes a l'estil Ringerike i Urnes, ambdós posteriors.

Queda clar, doncs, que no es va escatimar pas en virtuositat en el guarniment a l'hora de manufacturar el cofre, cosa que fa pensar en l'opulència de el seu posseïdor, que probablement seria alguna reina víking^{118 119} o bé podria guardar una estreta relació amb el monarca Harald Blåtand, d'igual manera que s'ha apuntat amb el cofre de Cammin¹²⁰.

3.5.3. El cofre de Cammin

El cofre de Cammin (Fig. 27) es va perdre durant la Segona Guerra Mundial tot i que ha pogut arribar fins a nosaltres gràcies als testimonis fotogràfics i a nombroses reproduccions que avui en dia s'exhibeixen als museus. A l'igual que el cofre de Bamberg hauria estat ideat al s. X a Escandinàvia i portat després a Polònia¹²¹.

Estem parlant d'un cofre molt semblant a l'anterior, que comparteix material amb ell ja que també va ser fet a base de la combinació de fusta, ivori i bronze, com l'altre, i estèticament també recull decoració vegetal i animal solucionada a través de remarcats entortolligaments, acabaments en espiral i gran varietat d'incisions que configuren escenes repletes d'elements decoratius en clau *horror vacui*¹²².



Fig. 27. Cofre de Cammin (còpia, l'original es va perdre durant la Segona Guerra Mundial)

¹¹⁸ WILSON, M. D.; KLINDT-JENSEN, O., 1966, pàg. 124-128.

¹¹⁹ WOLF, K., 2004, pàg. 99.

¹²⁰ WILLIAMS, G.; PENTZ, P.; WEMHOFF, M., 2014, pàg. 133.

¹²¹ SKIBSTED, I., *et al.*, 2010, pàg. 149.

¹²² GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 112.

Aquest cofre, tanmateix, és una peça més asimètrica que la que hem vist amb anterioritat. Amb bucles més irregulars que no pas els que trobem al cofre de Bamberg.

Està conformat per diferents petites plaques d'ivori separades per franges de coure, en ambdós casos amb decoracions de patrons de cercells i entrelaçaments d'elements vegetals.

Si bé les formes que presenta són clarament vikings, s'ha especulat sobre l'origen del cofre, tant pel que fa a qüestions estilístiques (havent-hi la possibilitat que es manufacturés en el mateix taller que realitzà el cofre Bamberg, una teoria que recolzen David M. Wilson i Ole Klindt-Jensen¹²³) com pel motiu per el qual s'hauria encarregat la seva construcció, apuntant entre d'altres motius, que bé podria tractar-se d'un present entre membres de la reialesa europea o d'ordes religiosos¹²⁴.

3.6. L'ESTIL RINGERIKE

Pel que fa a l'estil Ringerike, aquest s'acota aproximadament des de l'any 1000 fins al 1050 i és un dels primers, juntament amb el d'Urnes, que comença a obrir camí a l'art romànic.

És un estil que va molt lligat a les runes, en especial de les que es troben a la zona de Ringerike, a Oslo, d'on en pren el nom. Igualment va rebre molta influència de l'art anglosaxó i otònic i n'agafà d'aquests l'interès per la simetria i el tractament dels elements vegetals, el recarregament, les formes esveltes i en resum, l'aspecte il·lusori del que en fa gala, amb una remarcada influència de l'escola miniaturista de Winchester¹²⁵, visible sobretot a la Bíblia local.

La decoració a base d'animals és profusa en ell, tant fins a esdevenir-ne una de les seves característiques més destacables, prenent molta importància en l'escena i apareixent molts cops coronats, sent els preferits els lleons, tot tipus d'aus i fins i tot figures humanes i encara amb molta presència de la *great beast*, que sol batallar amb aquests¹²⁶.

Tanmateix la decoració vegetal no s'oblida i fa acte de presència majoritàriament a base de rames, fulles i cercells, que volen sotmetre les formes animals i que adjunten conformacions geomètriques. Al principi aquestes formes són exuberants i allargassades, recordant a les formes de Winchester, i després esdevindran més dissoltes i adquiriran un aspecte més creïble¹²⁷. A més a més apareixeran també i per primer cop les decoracions a base de creus i palmetes.

Un altre aspecte que mereix ser anomenat és la preocupació creixent per l'estilització, més remarcada que en estils anteriors, jugant a més amb formes més riques i fastuoses, que serà un element a tenir en compte a l'estil Urnes, on esdevindrà molt més rellevant i característic.

¹²³ WILSON, M. D., KLINDT-JENSEN, O., 1966, pàgs. 126-128.

¹²⁴ SKIBSTED, I., *et al.*, 2010, pàg. 152.

¹²⁵ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 116.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ WEBSTER, L., 2012, pàg. 214.

La pedra de Vang i la d'Alstad són ambdues bons testimonis artístics de l'estil Ringerike.

3.6.1. La pedra de Vang



Fig. 28. Llosa rúnica de Vang

La gran pedra de Vang (Fig. 28), que pren el nom de la seva ubicació original, a l'església de la població homònima, és una de les peces cabdals a tenir en compte a l'hora de parlar de l'estil Ringerike ja que presenta, en una de les seves cares, una magnífica imatge tallada en aquest estil.

En ella s'hi pot veure com la conjunció de ribetejats, fulles, espirals i formes estilitzades pròpies de l'art víking arriba ja gairebé a la seva màxima expressió¹²⁸.

A més a més és curiosa per dues qüestions, primerament per la disposició de les runes, d'una manera que no s'havia vist abans, al perfil i al llarg de tot el contorn enlloc d'integrar-se en la totalitat de les il·lustracions com fins ara, i en segon lloc per la forma que té, recordant ben bé la lletra "l".

Estilísticament està solucionada a base de tres registres, en el primer s'hi distingeix clarament la figura d'un lleó (força abstracte i producte de l'imaginari medieval europeu) presentat de perfil i que remet directament a les formes de la *great beast*, en el segon hi ha una mescla d'elements arboris i fins i tot mig hominoides que juguen amb la simetria i l'estilització, quelcom que es repeteix en el tercer registre (molt unit estèticament amb el segon) on es refà el creuament central que de fet deriva dels allargaments i nusos de l'anterior i on es pot distingir una serp o un drac que neix a partir de les línies intrincades del segon¹²⁹.

¹²⁸ BRINK, S.; PRICE, N., 2008, pàg. 331.

¹²⁹ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 118.

3.6.2. La pedra d'Alstad



Fig. 29. Llosa rúnica d'Alstad

La pedra d'Alstad (Fig. 29) és una pedra rúnica de Noruega, trobada a una granja de la localitat homònima i datada al s. X amb dues inscripcions rúniques diferents a cada cara i amb les talles fetes en estil Ringerike, mostrant una varietat rica d'imatges on s'hi poden distingir una àguila, una expedició de genets muntat a cavall i altres amb armes i gossos¹³⁰.

Les inscripcions rúniques pertanyen a dues cronologies diferents tot i que s'ha pensat que poguessin estar connectades per llaços de sang¹³¹. La primera ens relata com una dona de nom Jórunnr la va demanar alçar en memòria del seu espòs (de qui desconexem el nom) per honrar-los a ambdós. Mentre que l'altra, afegida de manera posterior, ens explica com Engli hi feu constar el seu fill Þóraldr per honrar-lo després de la mort d'aquest¹³².

La naturalitat amb la que s'han representat les imatges sobta i de fet és aquest un dels punts a tenir en compte per valorar la seva qualitat artística. Juntament hi cal destacar les reminiscències en estil Mammen amb les que han estat cisellades les talles.

3.7. L'ESTIL URNES

Finalment, l'estil Urnes s'acota des de la segona meitat del s. XI i fins a la primera meitat del s. XII.

Va ser batejat per l'arqueòleg Haakon Shetelig l'any 1909 a partir de l'estudi del portal nord de l'església d'Urnes, a Noruega, si bé també presenta un gran nombre de pedres tallades, sobretot a Uppland, pel qual també es conegut com a estil Runestone¹³³.

Es caracteritza per ser un estil elegant, sofisticat i vigorós, influenciat per l'art anglosaxó i celta, de línies tot sovint úniques, fluides i rítmiques que donen lloc a figures animals esveltes, subtils i gràcils com no s'havien vist mai en l'art víking (fins i tot pel que fa a les *great beasts*, que es redissenyen seguint aquesta nova tònica).

Aquestes representacions zoomorfes, amb una presència important dels rèptils, són quadrúpedes i normalment es mostren de perfil, amb ulls ametllats, cues amb fulles i morros amb cercells. En elles, precisament per aquesta acusada disposició en perfil, només s'hi poden veure dues de les seves quatre

¹³⁰ SPURKLAND, T., 2005, pàg. 99.

¹³¹ *Ibid.*, pàg. 102.

¹³² JESCH, J., 1991, pàg. 71.

¹³³ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 142.

extremitats, tret que també esdevé característic d'aquest estil, i solen representar-se en actituds combatives, per norma general, amb d'altres bèsties.

Hi torna a aparèixer també la figura del drac, probablement per l'esmentada influència de l'art anglosaxó, i tornarà per quedar-se, pervivent fins a l'art romànic i convivint amb l'auge de les creences i representacions cristianes¹³⁴.

Els ribetejats, les espirals, els cercells i els bucles són elements vegetals i geomètrics que s'incorporen a les representacions zoomorfes, que sempre són el punt decoratiu central del conjunt, adaptant-se perfectament a aquestes bèsties, fins i tot arribant a confondre's amb parts de la seva anatomia, ajudant a crear una sensació de conjunt estable, suau, uniforme i ordenat¹³⁵.

A l'estil Urnes, doncs, es treballa molt més l'estilització i la simetria que no pas en els estils anteriors, si bé és precisament gràcies a l'evolució que hem anat veient en ells el motiu pel qual s'ha arribat fins aquí.

A banda també trobem combinació de línies fines i gruixudes a través de dos tipus de relleu, un més alt i arrodonit i l'altre més baix i aplanat. Aquesta conjunció de moviment constant amb disposicions gràcils i delicades generen un efecte capriciós, elegant i exquisit en els conjunts decoratius.

La portalada de l'església d'Urnes i el penell de Källunge, que veurem a continuació, són dues de les peces més importants i representatives d'aquest estil final de l'art víking, al igual que les pedres rúniques descrites més endavant, inscrites en l'estil Runestone.

3.7.1. La portalada de l'església d'Urnes



Fig. 30. Portalada de l'església d'Urnes

L'església d'Urnes s'alça a Luster, Noruega, des de l'any 1130. Aquest immoble ha estat reconstruït fins a tres cops, mantenint pocs elements de l'edifici original a causa de la seva íntegra manufactura a base de fusta, quelcom recurrent entre els segles XII i XIV i que no ajuda a la seva preservació en la intempèrie tal i com es demostra amb la poca sort que han corregut les seves contemporànies¹³⁶.

La seva decoració es concentra sobretot a la paret nord de l'immoble, en especial al portal, i també en el frontons dels murs, on s'hi incorporen taulells. Incorpora a més la combinació de diferents formes artístiques ja que s'alça seguint una planta basilical, pròpia de les formes romanes o paleocristianes, i conté arcs de mig punt i columnes cilíndriques amb capitells

¹³⁴ KERSHAW, J. F., 2013, pàg. 32.

¹³⁵ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 135.

¹³⁶ BRINK, S.; PRICE, N., 2008, pàg. 334.

cúbics, a mode romànic, mentre, com hem dit anteriorment, està feta íntegrament de fusta a la manera tradicional víking.

Destaquen en ella les talles escultòriques, d'origen víking però també cristià, i on es pot veure el treball de fins a tres escultors diferents¹³⁷.

A la portalada (Fig. 30) emperò és on es concentra un dels millors testimonis decoratius en estil Urnes pel que és una peça cabdal per entendre'l. En ella s'hi poden veure els dos tipus de relleus abans citats, un més fi i un més profund, de marcada diferenciació i que ajuden a crear un espai versemblant, dotant l'escena de profunditat. Animals esvelts, gràcils i molt estilitzats, de quatre potes i amb rostres d'un cert aspecte reptilià s'uneixen amb el fons, amb les seves formes sinuoses que s'adapten a la perfecció amb els cercells de bucles amples i corbats¹³⁸.

Conjunta l'ornamentació víking típica de l'estil Urnes amb decoració de formes cristianes. Amb afegits posteriors com una pila baptismal del s. XVII, un baldaquí sobre l'altar, i un púlpit. Tots ells afegits al s. XVII. Així com un retaule amb les representacions de Crist, la Verge i Sant Joan Baptista.

3.7.2. El penell de Källunge

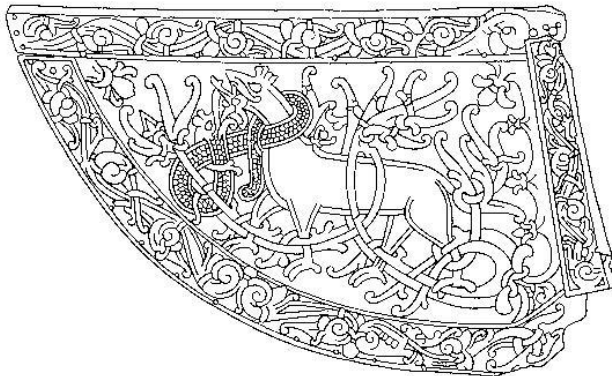


Fig. 31. Penell de Källunge

Al penell de Källunge (Fig. 31) trobem les mateixes solucions estilístiques que en la portalada de l'església d'Urnes si bé tampoc es pot obviar les relacions amb l'estil Jellinge.

Datat en algun moment d'entre els s. XI i XIII i ideat originàriament per decorar la part alta d'una torre a una església de la localitat de Källunge, lligada amb tota seguretat a membres destacables dins de la població.

El penell presenta en una de les seves cares una *great beast* entortolligada per una serp i acompanyades, ambdues, per una sèrie de cercells gràcilment arrodonits que s'allunyen de les formes de Jellinge i s'acosten més a les d'Urnes, amb els ulls també ametllats, típics de les formes vikingues tardanes. Per l'altra cara hi trobaríem un parell de bèsties de nombrosos bucles, acompanyades per quatre serps que incorporen també elements vegetals a la seva anatomia¹³⁹.

¹³⁷ *Ibíd.*

¹³⁸ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 142.

¹³⁹ FUGLESANG, H. S., 1980, pàg. 46.

El moviment, en aquesta peça i en les dues cares, és un element constant que ve donat per el destacable entortolligament de totes les bèsties que hi figuren amb elles mateixes i amb els diferents elements vegetals que les envolten¹⁴⁰.

3-7-3. L'estil Runestone

La talla de runes en pedres és una tradició portada a terme ja al s. IV i fins al s. XII, sent a les acaballes de l'Època Víking, i coincidint amb l'estil Urnes, el període del que en conservem més. Moltes de les runes es troben a Escandinàvia tot i que també se'n troben a indrets on els víkings hi van realitzar actes de pillatge o comerç¹⁴¹.

Usualment actuaven com memorials per a difunts i es trobaven (i encara es troben avui en dia) al costat de tombes, tot i que també podien senyalitzar emplaçaments importants, com ara ponts, edificacions o creuaments de camins, i successos dignes de menció, per exemple batalles¹⁴². A més a més també s'acolorien per, precisament d'aquesta manera, aconseguir cridar més l'atenció als habitants locals, els forasters o als enemics.

Val a dir que algunes d'aquestes fites es desmantellaren per reutilitzar-les en construccions d'esglésies en ple període cristià, sobretot aquelles que servien com a memorials de sepultures simplement per raons de proximitat. En aquesta mateixa línia, algunes de producció ja tardana incorporen símbols cristians, com ara les creus, o bé pregàries per les ànimes dels difunts si bé fins aleshores abundaven les representacions de personatges mitològics i altres elements pagans¹⁴³.

Tampoc es pot passar per alt l'estreta relació que se'ls atorgava amb la màgia, creient que aquestes llosses poguessin tenir una certa influència mística sobre les persones que s'anomenessin a les inscripcions o, si s'utilitzaven com a simples amulets, la influència que poguessin exercir sobre el seu portador¹⁴⁴.

Estilísticament, al ser una producció continuada ja des de l'època prevíking, respondran de manera lògica als gustos estètics del moment. En aquest cas concret es tractaran les pedres rúniques lligades a l'estil Urnes, amb les mateixes característiques visuals que el propi estil i de gran bellesa i manufactura refinada, exemplificades de manera general en tres etapes i per quatre tallistes de gran importància: Åsmund Kåresson, Fótr, BalliR i Öpir¹⁴⁵ que s'influenciaren entre ells¹⁴⁶.

Per entendre les runes exposades a continuació ens hem remès als projectes portats a terme per el Swedish National Heritage Board i la Uppsala Universitet, anomenats "Riksantikvarieämbetet" i

¹⁴⁰ COLLINGWOOD, G. W.; LANG, T. J., 2009, pàg. 208.

¹⁴¹ SPURKLAND, T., 2005, pàg. 86.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*, pàg. 133.

¹⁴⁴ PAGE, I. R., 1995, pàg. 105.

¹⁴⁵ WILSON, M. D.; KLINDT-JENSEN, O., 1966, pàg. 151.

¹⁴⁶ THOMPSON, W., 1972, pàg. 17.

“Rundata. Runic-text database” respectivament, on podem trobar informació detallada sobre autors i lloses rúniques a la par i que es poden veure pertinentment citats a la bibliografia.

3.7.3.1. L'estil inicial: el tallista Åsmund Kåresson (1020-1040)

Åsmund Kåresson fou un tallista d'Uppland, a Suècia, actiu al voltant del s. XI. Es considerat un dels introductors de l'estil Urnes a les runes de la seva regió, esdevenint d'aquesta manera un personatge de renom a qui molts dels tallistes successors van voler seguir¹⁴⁷.

El seu estil es pot definir com a elegant i adaptable, dotant a les seves incisions d'harmonia i posant-les en acord a les formes de les pedres, amb representacions de figures animals que conjunten la imatgeria del drac i de l'ocell, sempre anguloses i de perfil¹⁴⁸.

Runa U871



Fig. 32. Runa U871, tallada per Åsmund Kåresson

Tallada per Åsmund Kåresson sobre el s. XII i ubicada originàriament a una ciutat d'Uppland, en un camí transitat per monarques.

La runa U871 (Fig. 32) va ser un encàrrec que Björn, Ödulv, Gunnar i Holmdis, fills d'Ulf, van fer a Kåresson per tal de commemorar el seu pare, tal i com es desprèn del text inscrit.

En ella hi podem veure un parell de bèsties estilitzades, entortolligades amb si mateixes i amb els cercells del seu voltant i encara en companyia d'una creu de Sant Jordi d'estil escandinau a la part superior de la llosa.

Es juga amb un triple cromatisme: vermell per la creu, la cinta rúnica i les bèsties (ambdós elements formen un mateix ens), blanc pels cercells i negre pel fons, buscant la distinció i relació entre elements gràcies als colors.

Runa U824



Fig. 33. Runa U824, tallada per Åsmund Kåresson

La runa U824 (Fig. 33) és una altra llosa de pedra tallada per Åsmund Kåresson, situada a la ciutat de Holms, a Uppland sota l'encàrrec de Jógeirr i Áfríðr en honor a Hróðelfr segons manifesten les inscripcions.

En ella trobem altra vegada un component que ja havíem vist en la runa U871: les runes també formen part de la bèstia, estant disposades al llarg del que s'acaba convertint en la seva cua i el seu llom.

A banda, i de la mateixa manera que passava amb l'anterior pedra, aquesta serp es connecta, alhora, amb d'altres, que resulten ser tant nombroses que

¹⁴⁷ DÜWEL, K.; NOWAK, S., 1998, pàg. 197

¹⁴⁸ *Ibid.*, pàg. 209.

s'arriben a confondre amb els cercells.

A la part superior, si a la runa U871 hi trobàvem una creu de Sant Jordi d'estil escandinau aquí hi trobem un rostre humà amb un aire paorós i força abstracte, que potser podria tenir relació amb algun tipus d'ésser fantàstic o mitològic.

Runa GS13



Fig. 34. Runa GS13, tallada per Åsmund Kåresson i Sveinn

La runa GS13 (Fig. 34) és una de les runes que es considera que van ser alçades en honor a guerrers que van prendre part en una batalla o en una guerra al voltant del mar Bàltic

Originàriament estava emplaçada a una església de la localitat de Gävle i s'erigí en honor a un guerrer anomenat Egill a través de la comanda del seu germà Brúsi, tal i com es pot llegir a les inscripcions.

Les talles van ser esculpides, en aquest cas, per dos mestres, un d'ells Åsmund Kåresson i l'altre de nom Sveinn¹⁴⁹.

Estilísticament tornem a retrobar els patrons vistos fins ara, amb un nombre prou important de bèsties serpentines, els cossos dels quals deriven de les franges rúniques i que encara s'entortolligen amb si i entre si mateixes, formant aquest cop emperò un nus central que recorda a les formes celtes.

3.7.3.2. L'estil clàssic: els tallistes Fótr i BalliR (1040-1070)

Fótr

El tallista dit Fótr, actiu igualment a Uppland al voltant del s. XI, es considerat destacable per la seva creativitat alhora de realitzar les incisions però també per la seva tria a consciència de les millors pedres per a talles més delicades¹⁵⁰.

Fótr es realça també per l'uniformitat de les seves fissures, la seva acurada ornamentació i per qüestions purament formals pel que fa a les inscripcions rúniques¹⁵¹.

¹⁴⁹ Uppsala Universitet. *Rundata. Runic-text database*. [en línia]. [Data de consulta: agost del 2014]. Disponible a: <<http://www.nordiska.uu.se/forsk/samnord.htm/?languageId=1>>.

¹⁵⁰ WESSÉN, E., 1952, pàg. 198.

¹⁵¹ *Ibid.*, pàg. 203.

Runa U164



Fig. 35. Runa U164, tallada per Fótr

Situada al pont de Jarlabanke i erigida en vida d'aquest i en honor a ell mateix, la runa U164 (Fig. 35), tallada per Fótr, rememora, a través de les seves inscripcions, el domini d'aquest líder víking sobre la regió de Täby i commemora el pont que s'alçà en el seu traspàs¹⁵².

Això ens posa de manifest la gran importància d'aquest individu i la influència que la seva família hauria exercit en la regió un cop mort ell¹⁵³.

Tornem a trobar-nos amb un parell de serps que, ara sí, incorporen les inscripcions al llarg dels seus cossos, que es corben de manera senzilla i harmònica per anar a trobar-se en una creu de braços triangulars i desiguals.

Runa U678



Fig. 36. Cares anterior i posterior de la runa U678, tallada per Fótr

La runa U678 (Fig. 36) és una de les lloses tallades de mà de Fótr més conegudes.

Originàriament s'ubicà a una església de Skokloster, a Uppland, i es va manar tallar per part dels germans Andvettr, GullæifR, Gunnarr, Horsi i RolæifR en honor al seu pare Thordh.

En ella les dues cares de la llosa presenten imatges esculpides d'interès. A la cara anterior s'hi pot veure amb claredat un home muntat a cavall, emmarcat per un parell de volutes, motiu cedit a través de l'herència clàssica. Per altra banda a la cara posterior hi ha una imatge similar, tot i que aquest cop envoltada per runes i acompanyada a més d'una creu.

A primer cop d'ull seria fàcil caure en l'error de pensar que el genet es podés tractar d'Óðinn i el seu cavall el corser Sleipnir, tanmateix no respon als elements iconogràfics d'aquest pel que és més correcte pensar que fos potser una representació del difunt Thordh o algun individu, encara que abstracte, que se li pogués associar.

¹⁵² WILLIAMS, G.; PENTZ, P.; WEMHOFF, M., 2014, pàg. 136.

¹⁵³ *Ibid.*, pàg. 138.

BalliR

BalliR és un dels altres tallistes inscrits dins de l'estil Urnes, actiu també al s. XI, que va parar especial atenció al text en les lloses rúniques, cuidant que aquest estigués molt integrat dins de la imatge, volent fer de la runa un tot visual i literari¹⁵⁴.

D'igual manera, va posar molta atenció a la imatge que s'hi havia de representar i a l'emplaçament on es postraria, tot buscant que ambdós aspectes quedessin estretament lligats al concepte a transmetre per a aquella pedra rúnica¹⁵⁵.

Runa U792



Fig. 37. Runa U792, tallada per BalliR

La runa U792 (Fig. 37) hauria estat ideada per fer parella amb una segona pedra, situades ambdues a l'Eriksgata, un camí que havien de fer els reis suecs novells per tal de ser acceptats a les assemblees locals.

Fou aixecada per Kárr i el seu germanastre en honor al seu difunt pare Haursi, que hauria fet una expedició a Grècia deixant, en conseqüència, els seus fills enriquits.

Tant pel que fa a les dimensions, com la figura animal i la creu ens trobem amb una peça molt semblant a la runa U164 tallada per Fótr.

Tanmateix en aquest cas podem observar-hi únicament una serp, la corba del tors de la qual ocupa tot el perímetre de la llosa, que a banda és el receptacle de les inscripcions; a més a més el rostre d'aquesta i la talla de la creu són menys estilitzades, dotant el conjunt d'un aire més simplista.

Runa U873



Fig. 38. Runa U873, tallada per BalliR

La runa U873 (Fig. 38) es troba situada a Örsunda, prop d'Uppland i va ser encarregada per Pingfastr per honrar el seu pare Holmgeirr.

Les talles presenten dues serps que s'enrosquen al voltant d'una creu en un conjunt d'entortolligaments molt més complex que amb l'exemple vist anteriorment i que adjunten, a banda, cossos de petites serps d'aspecte menys gràcil que les grans.

La firma del tallista BalliR es troba a l'interior d'un dels cossos de la serp.

¹⁵⁴ DÜWEL, K; NOWAK, S., 1998, pàg. 473.

¹⁵⁵ *Ibid.*

3.7.3.3. L'estil tardà: el tallista Öpir (1070-1100)

Öpir va ser el tallista de runes més destacable del seu temps, actiu sobretot a Uppland a finals del s. XI i fins a principis del s. XII.

S'ha considerat que Öpir va seguir dues vies d'actuació, per una banda es considera que va continuar el camí emprès pels seus predecessors i per l'altra que es caracteritzar també per un estil propi, que combinava línies rectes i corbes, amb bèsties més estilitzades que les vistes amb anterioritat i en composicions obertes¹⁵⁶.

De manera general es descriu el seu estil com a sofisticat i refinat, amb la particular inclusió de bucles a la seva firma¹⁵⁷.

A més a més, les bèsties que es poden veure a les seves talles tenen, encara, aspecte reptilià, tot i que a vegades incorporen màscares i ales, així com elements cristians juntament amb decoracions vegetals¹⁵⁸.

Runa U961



Fig. 39. Runa U961, tallada per Öpir

També coneguda com la runa de Vaksala per la seva ubicació a l'església homònima a la regió d'Uppsala, aquesta pedra rúnica va ser ideada per Ígulfastr i tallada per Öpir a partir de l'encàrrec de Rúnfríðr i la seva filla Hylia en honor a Ketilbjôrn.

La runa U961 (Fig. 39) es mostra, juntament amb la U489, de la culminació de les formes serpentines, entortolligades i del fantàstic joc del buit i el ple que practicaren els víkings a través de la disciplina de la talla decorativa de llosos.

En ella els encreuaments estan tant treballats i se'ls dóna tanta importància en l'escena que esdevenen plenament formes circulars (recordant, tot i que de manera més treballada, a les formes cultivades per Åsmund Kåresson). Per altra banda, tot i que les bèsties no es mirin als ulls tal i com feien en exemples vistos anteriorment, la simetria hi és present d'altres maneres, a base de patrons de repetició i tampoc es pot obviar la presència de la creu escandinava de Sant Jordi, coronant el conjunt.

¹⁵⁶ *Ibid.*, pàg. 207.

¹⁵⁷ SPURKLAND, T., 2005, pàg. 89

¹⁵⁸ STOKLUND, M., 2006, pàg. 51.

Runa U489



Fig. 40. Runa U489, tallada per Öpir

Aquesta runa s'ubicà originàriament a un terreny d'Uppsala.

En la runa U489 (Fig. 40) són rellevants les inscripcions rúniques ja que ens presenten un encàrrec demanat per una dóna, Gullög, que sol·licità a Öpir la seva talla per honrar la seva filla Gillög; aquesta qüestió per si sola és més que destacable pel fet de ser inusual en l'art víking¹⁵⁹.

A més les talles fan també referència a un pont, cosa que s'ha volgut posar en clara relació amb el cristianisme per la seva relació amb l'ànima de la difunta i la voluntat d'aquesta d'accedir a la glòria eterna.

4. EL LLEGAT VÍKING

Com ja hem vist al llarg del treball el grup social dels víkings era heterogeni a resultes de l'amplitud geogràfica en la que es mogueren: van intercanviar costums i coneixements amb els pobles forans si bé les diferències entre els pobles nòrdics ja eren de per si prou destacables.

El que va permetre un intercanvi cultural considerable van ser, en general, les accions de rapinya i conquesta, però també de comerç i els assentaments o viatges pacífics, que alhora van portar a l'intercanvi de regals o matrimonis interculturals i fins i tot a l'acceptació de líders víkings fora del territori autòcton d'aquests¹⁶⁰.

Pel que fa a aquest llegat, en termes artístics, els víkings no hi van erigir grans monuments ja que no buscaven perpetuar-se en la memòria. És per això que la majoria de les mostres artístiques que ens han arribat fins als nostres temps, també fora de la Península Escandinava, són en forma d'objectes d'ús quotidià o en suports on funcionen com a elements decoratius.

A més a més és interessant saber que els objectes forans estaven molt ben considerats entre la societat medieval en general, i també pels víkings, posat que eren una mostra d'estatus social, riquesa i prestigi pel seu portador¹⁶¹.

Altres tipus d'herències víkings corresponen a elements més intangibles, més relacionades amb qüestions socials, com les institucions, els hàbits i les costums, les tradicions i fins i tot la llengua, especialment en forma de topònims¹⁶².

¹⁵⁹ CARVER, M., 2003, pàg. 2.

¹⁶⁰ WILLIAMS, G.; PENTZ, P.; WEMHOFF, M., 2014, pàg. 31.

¹⁶¹ Ibid., pàg. 74.

¹⁶² WINDELE, J., 1854, pàg. 154.

4.1. ELS VÍKINGS I FRANÇA

4.1.1. El vaixell funerari de l'illa de Groix

A l'illa de Groix, situada a la Bretanya francesa, s'hi trobà, l'any 1906, un vaixell funerari soterrat que tenia un ric aixovar funerari compost per espasses, llances, destrals, fletxes, escuts i un ganivet, a més d'una enclusa, altres estris de forja i parts d'indumentària i joies així com objectes d'ús quotidià, com ara daus i bols, entre d'altres.

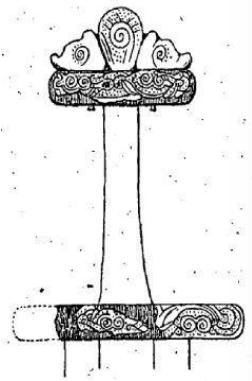


Fig. 41. Representació de l'espasa tipus O procedent de l'aixovar funerari de l'illa de Groix

A banda s'hi van localitzar diferents restes òssies, entre elles les de dues persones, de diferents edats, un d'ells possiblement esclau, gossos i ocells.

La gran quantitat d'estrís i la riquesa d'aquests ens porten a pensar en un alt estatus social dels difunts, tal i com ja hem vist repetides vegades en algun dels casos citats¹⁶³.

Una de les peces més interessant del conjunt per la seva riquesa ornamental és l'espasa dita tipus O (Fig. 41), anomenada així per la classificació elaborada per Jan Petersen i que la data automàticament al s. X. És una espasa que presenta la major part de la decoració al mànec, amb una empenyadura lobulada i seguint l'estil decoratiu Mammen¹⁶⁴.

A banda, altres restes arqueològiques destacables trobades a França són les diferents fortificacions d'Època Víking, diverses tombes i armes, a més dels topònims que els víkings hi van deixar.

4.1.2. Espasses de tipus franc arreu de l'àmbit víking

Un altre testimoni d'allò més interessant que conjunta llegat franc i víking són les nombroses troballes d'armes, especialment espasses, de configuració franca arreu dels territoris d'on provenien els víkings i a on hi van fer expedicions (Fig. 42).

Les espasses per norma general són d'una configuració delicada, amb una profusa decoració als mànecs i belles ornamentacions a les fulles, que adjunten motius estètics medievals francesos i nòrdics¹⁶⁵.

¹⁶³ BRINK, S.; PRICE, N., 2008, pàg. 460.

¹⁶⁴ PRICE, N., 1989, pàg. 65.

¹⁶⁵ WILLIAMS, G.; PENTZ, P.; WEMHOFF, M., 2014, pàg. 102.



Fig. 42. Espasses de manufactura francòfona trobades arreu del territori víking (d'esquerra a dreta, actualment es troben a: Museum of Cultural History d'Oslo, National Museum de Dinamarca, National Museum d'Irlanda, Staatliche Museen de Berlín i National Museum de Finlàndia)

Aquesta va ser una costum que es va estendre al llarg dels segles, amb un auge especial entre els s. IX i XI, i que presenta al llarg de tot aquest temps solucions estètiques prou semblants, cosa que fa pensar o bé en un mateix taller, que hauria seguit les mateixes tradicions visuals al llarg dels anys o bé en solucions que funcionaven tant bé que haurien estat reproduïdes per altres tallers¹⁶⁶.

4.2. ELS VÍKINGS I ANGLATERRA, ESCÒCIA I IRLANDA

4.2.1. La creu de Gosforth

La creu de Gosforth (Fig. 43) és una altra peça clau, ubicada a zones angleses, per entendre l'estil Borre i compta amb diverses particularitats que encara delecten més l'interessat en la matèria.

Emplaçada ja de manera originària a l'església de St. Mary, a Northumbria, és de manufactura anglosaxona en època de domini escandinau, durant la primera meitat del s. X.

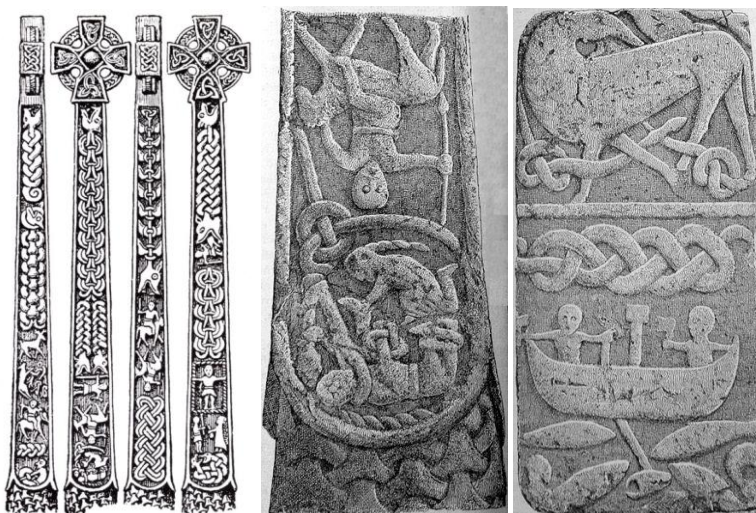


Fig. 43. Diferents representacions de la creu de Gosforth

¹⁶⁶ *Ibid.*, pàg. 104.

La seva decoració, a base de talles inscrites dins de l'estil conegut com a entrellaçat de Gaut¹⁶⁷, presenta escenes de la mitologia nòrdica, concretament de l'"Edda Poètica"¹⁶⁸. En ella s'hi poden veure personatges com Loki i Sigyn, Heimdallr, Víðarr i Fenrir o Thor i la serp Jörmungandr tot i que també hi ha la representació de la crucifixió de Crist, per la qual s'ha especulat que la creu de Gosforth podés estar ideada, almenys en part, per tal d'adoctrinar cristianament els nòrdics a través dels mites que els són propis¹⁶⁹.

Com ja s'ha comentat, estilísticament s'ha apuntat que es tracta d'una mostra de l'entrellaçat de Gaut¹⁷⁰, on són característics els cadenats d'anelles que formen figures simètriques i els cercells entortolligats, que també es troben a la creu de Gaut, del qual pren el nom¹⁷¹. Aquestes formes deriven a trenats decoratius que recorden a formes vegetals, geometritzacions ornamentals que separen escenes i esdevenen marques de simetria a tota la peça i se'ns presenten també figures zoomorfes abstractes amb especial interès per les *gripping beasts* de grans ulls i ullals.

A Northumbria, on s'emplaçà aquesta magnífica creu, es va rebre molta influència estilística irlandesa, que bevia alhora de les formes tradicionals celtas, amb gran importància de les Grans Creus (clarament en relació amb la creu de Gosforth, per tipologia, aspecte i decoració) i amb un marcat gust per les formes curvilínies, les espirals i els entrellaçaments.

4.2.2. La fíbula de Pitney



Fig. 44. Fíbula de Pitney

La fíbula de Pitney (Fig. 44) es tracta d'un fermall fet de bronze trobat en un cementiri de Somerset si bé podria provenir d'Escandinàvia per raons estilístiques.

Està decorada segons la tipologia d'Urnes, amb un parell d'èssers que en són els elements principals, dels qual se'n pot distingir clarament una serp i una altra bèstia, aquesta quadrípede, que lluiten entre elles.

La serp presenta uns remarcats ulls rodons i mossega amb ferocitat la part posterior de l'altre animal, que alhora s'engoleix a si mateix. Els cossos d'ambdós estan decorats

amb una sanefa de petites perletes de bronze que s'adhereixen amb tota naturalitat al seu cos, simulant una mena de llom, i que juntament amb els ribetejats circumdants i la vorada arrodonida, en potencien l'elaborada ornamentació¹⁷².

¹⁶⁷ Gaut va ser un dels primers artistes nòrdics del qual se'n va conèixer el nom.

¹⁶⁸ Compilació de poemes nòrdics que formen part del *Codex Reginus*, datat entre els s. XII-XIII.

¹⁶⁹ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 79.

¹⁷⁰ *Ibid.*, pàg. 78.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² KERSHAW, J. F., 2013, pàg. 119.

Precisament, aquesta manufactura delicada porta a pensar en la importància del que en fou el seu propietari que amb certesa podria haver estat una persona de destacable reputació.

Per altra banda és important i prou singular per ser una peça que combina les formes escandinaves i angleses posat que els encintats i les formes vegetals són solucions típiques de l'art víking, tal i com hem vist al llarg d'aquest treball, i en especial de l'estil Urnes, mentre que els perllats i la vorada arrodonida ho són de l'art anglosaxó¹⁷³.

4.2.3. La tomba d'Olaf Guthfrithsson

Per altra banda, a Escòcia, ara fa gairebé una dècada, es descobrí per part de l'AOC Archaeology Group una tomba el propietari de la qual havia quedat en l'anonimat fins ara.

Recentment la Universitat de St. Andrews ha posat damunt la taula, segons una sèrie d'hipòtesis i raonaments que seran presentats enguany en societat, la possibilitat que pertanyés al monarca irlandès Olaf Guthfrithsson, rei de Dublín i Northumbria al s. X¹⁷⁴.



Fig. 45. Fragment del cinturó de l'aixovar funerari de la tomba d'Olaf Guthfrithsson

Sembla que un dels objectes clau per recolzar aquestes teories seria un cinturó (Fig. 45) que s'hi trobà colgat ja que estaria directament relacionat amb aquesta casta familiar, tanmateix en l'actualitat encara queda molta feina per fer i molts enigmes per esclarir.

4.2.4. El National Museum of Ireland

A Irlanda, concretament a la seva capital, Dublín, hi ha gran nombre de restes arqueològiques d'Època Víking, altre cop amb gran presència d'armes i objectes d'ús quotidià.

La majoria d'aquestes peces es troben, avui en dia, preservades al Museu Nacional d'Irlanda i de totes elles en destaquen especialment tres, importants per la conjunció de les formes víkings i irlandeses. Es tracta del bàcul de Clonmacnoise (Fig. 46), el reliquiari de Cathach (Fig. 47) i la creu de Cong (Fig. 48), tots ells objectes litúrgics¹⁷⁵.

¹⁷³ *Ibíd.*, pàg. 120.

¹⁷⁴ Heritage Daily. *Skeleton discovered may be viking king Olaf Guthfrithsson* [en línia]. [Data de consulta: juliol del 2014]. Disponible a: <<http://www.heritagedaily.com/2014/05/skeleton-discovered-may-be-viking-king-olaf-guthfrithsson/103483>>.

¹⁷⁵ National Museum of Ireland. *Viking Ireland. Legacy of the Vikings in Ireland*. [enregistrament de vídeo]. The National Museum of Ireland Education Department & McKenna Films. National Museum of Ireland, 2014.



Fig. 46. Bàcul de Clonmacnoise



Fig. 47. Reliquiari de Cathach



Fig. 48. Creu de Cong

El bàcul de Clonmacnoise presenta un acabament circular que remet clarament a les formes animals i on s'hi poden distingir, frontalment, dues figures humanes, una d'elles amb un bàcul. El cos de la part superior del bàcul està decorat, a més a més, amb un patró de serps entrellaçades a través dels cossos i solucionades en estil Ringerike, incorporant a més motius vegetals al voltant.

El reliquiari de Cathach estava pensat, tal i com delata la seva configuració, per guardar-hi el manuscrit dit de Cathach, fet probablement a Kells, tal i com denoten les inscripcions que es poden trobar a la peça, que també revelen el nom de l'artesà que el va elaborar, anomenat Sitric mac Mei Aeda, un individu amb arrels escandinaves i irlandeses. Les formes escandinaves es veuen bé en els animals en estil Ringerike als panells laterals, que incorporen a més formes vegetals encorbades.

La creu de Cong és una creu processional realitzada per petició del rei irlandès Turlough O'Connor i pensada per encabir-hi la creu original portada a Irlanda el 1123, que es veuria a través d'un aplic de cristall al centre d'aquesta. La decoració es va seguir segons els patrons de l'estil Urnes i d'aquesta manera a la creu s'hi poden veure petits panells amb el motiu de la *great beast* una vegada i una altra, entorn d'un motiu central (que en aquest cas seria el petit aplic de cristall on s'hi veu la creu primigènia).

4.2.5. El tapís de Bayeux, un testimoni normand del perllongament de la influència viking a finals de l'Època Viking



Fig. 49. Escena de la Batalla de Hastings al tapís de Bayeux

El tapís de Bayeux (Fig. 49 i 50) és un brodat de grans dimensions amb el suport de lli i els filaments de llana exemplar per la seva riquesa decorativa i per les seves destacables dimensions. S'ha introduït dins del treball per diferents motius: primerament per ser una mostra del perllongament de la influència viking a terres angleses a través dels normands ja a les acaballes de l'Època Viking i en segon lloc per presentar de manera il·lustrativa alguns elements icònics de la cultura viking, com serien els *drakkars* o els cascs sense cornamenta, desmentint així, a més a més, un tòpic (motiu pel qual s'han triat precisament les imatges que aquí es mostren i no unes altres).

Es desconeixen la data exacta de la seva confecció i la seva autoria, si bé respecte aquests dos aspectes s'ha especulat amb la possibilitat que fos manufacturat per la reina Matilde i les seves servents¹⁷⁶ o bé encarregat pel bisbe de Bayeux Odó, germà de Guillem II de Normandia¹⁷⁷, i per tant ens mouríem en una datació pròxima a finals del s. XI.



Fig. 50. Escena de la Batalla de Hastings al tapís de Bayeux amb detall del rei Harold II

¹⁷⁶ GAMESON, R., 1997, pàg. 10.

¹⁷⁷ *Ibid.*, pàg. 7.

El brodat narra, de manera unitària, la Batalla de Hastings succeïda l'any 1066, una lluita entre els normands, comandats per Guillem II de Normandia, i anglesos, comandats per Harold II, pel domini d'Anglaterra amb victòria finalment normanda.

Aquest brodat és doncs important no tant sols per ser un testimoni visual d'un fet històric remarcable sinó també per incloure-hi, als fets que li eren més o menys coetanis, tota una sèrie de passatges bíblics il·lustrats, que simbòlicament hi guardarien una certa relació. Esdevenint a més a més, un testimoni visual d'allò més complet de les dues bandes, tant de les costums, com de l'arquitectura, el *modus operandi* militar i un llarg etcètera.

L'elaboració del brodat, sorprenentment cohesionada tot i la seva amplitud, fa pensar per una banda en el paper d'un supervisor atent a tots els detalls i per l'altra en la manufactura d'un mateix tipus de mans, d'un sol taller, segurament de Canterbury¹⁷⁸ o de Winchester¹⁷⁹. És igualment destacable en aquest sentit la fluïdesa de la narració, la copiosa quantitat de recursos dramàtics i l'excel·lent qualitat gràfica per descriure les imatges amb tot detall.

Per la seva concepció, sobretot pel que fa a qüestions narratives, són òbvies les influències clàssiques visualitzades, per exemple, en la columna de Trajà, on la narració és contínua. La tipologia i el suport, per altra banda, ens remet clarament als tradicionals telers murals escandinaus, que decoraven les parets de les llars i que eren manufacturats per dones. I finalment estilísticament ens recorda a les formes dels manuscrits il·luminats anglosaxons.

4.3. ELS VÍKINGS I LES ILLES DE L'ATLÀNTIC NORD

A l'illa de Man les restes vikingues, nombroses en quant a creus, es barregen estilísticament amb les formes celtes. Degut a aquest mateix llegat, en aquest cas enlloc d'anomenar-se pedres rúniques es preferible utilitzar l'expressió creus si bé la tipologia és semblant si no igual.

S'han conservat desenes de creus, diferents peces d'orfebreria com braçalets, penjolls i fibules i monedes.

¹⁷⁸ MUSSET, L., 2005, pàg. 238.

¹⁷⁹ GAMESON, R., 1997, pàg. 20.

4.3.1. La creu de Thorleif



Aquesta pedra tallada directament en forma de creu (Fig. 51) s'erigí a l'església de Kirk Braddan, a l'illa de Man¹⁸⁰, al s. X de mà del tallista Thorleif en honor al seu fill Fiac tal i com es pot llegir a les inscripcions incises¹⁸¹.

Estilísticament Thorleif va utilitzar una combinació entre animals ribetejats propis de l'estil Jellinge i decoració vegetal típica de l'estil Mammen, cosa que també es pot veure en la gran bèstia que excel·leix en tota la peça. A més a més no es pot obviar la presència del cademat de Gaut, que ja hem vist amb anterioritat.

Fig. 51. Creu de Thorleif

4.3.2. La creu de Thorwald



Fig. 52. Cares anterior i posterior de la creu de Thorwald

La creu de Thorwald (Fig. 52) és una altra creu tallada trobada en pèssimes condicions a l'església Andreas a l'illa de Man atribuïda al tallista Þorvaldr segons es desprèn de les runes i de datació imprecisa, movent-se entre el s. X i XI.

En ella s'hi poden veure figures clarament hominoides en ambdues de les cares. A l'escena de l'esquerra s'hi pot distingir una amb un corb a l'espatlla i sostenint una llança vers un llop, que s'ha interpretat que fossin, respectivament, Óðinn, Huginn o Munnin i Fenrir; aquesta escena podria representar perfectament el Ragnarök¹⁸².

A l'escena de la dreta, per altra banda, trobem una persona sostenint una creu i un llibre trepitjant una serp davant d'un peix, que ben bé podria ser una representació de Crist triomfant sobre el mal¹⁸³.

¹⁸⁰ WOLF, K., 2004, pàg. 99.

¹⁸¹ SOMERVILLE, A. A.; MCDONALD, A. R., 2014, pàg. 252.

¹⁸² MURPHY, G. R., 2013, pàg. 105.

¹⁸³ SOMERVILLE, A. A.; MCDONALD, R. A., 2013, pàg. 64.

4.3.3. Els *langhus* víkings de l'illa de Shetland

Les restes arqueològiques a l'illa de Shetland s'han trobat, fins a l'actualitat, en assentaments que daten ja de l'Edat de Ferro o fins i tot del Neolític i que han servit de llar fins a l'Edat Mitjana i on per tant s'hi ha trobat també *langhus*¹⁸⁴ víkings.

Alguns dels assentaments més importants de les illes de Shetland són els emplaçaments de Jarlshof, Unst (on hi ha el nombre més gran de *langhus* descoberts) i Old Scatness, on gràcies a les constants tasques arqueològiques contínuament s'hi troben noves restes, algunes d'elles tant destacables com vaixells sepulcre.

Aquest fet però és força excepcional i és que estem parlant d'indrets ocupats en bona part per cases i on per tant és molt més fàcil trobar-hi objectes d'ús quotidià (Fig. 53), simples i sense destacar ornamentalment, cosa, però, que igualment ens permet entendre millor les costums dels víkings i l'adaptació d'aquests a nous entorns i les relacions amb els ocupants¹⁸⁵.



Fig. 53. Morter i mà de morter trobats a un *langhus* de Jarlshof

4.3.4. Els *langhus* víkings de Kvívík a les illes Feroe

A les Illes Feroe un dels emplaçaments més destacables amb restes víking es troba a la població de Kvívík, a l'illa d'Streymoy.

Allà s'hi van trobar alguns *langhus*, que són mostra de la vida rural víking, amb testimonis d'objectes d'ús quotidià per la pesca o la confecció de teixits però també delicades joguines per a nens, com el cas d'aquest cavall de fusta (Fig. 54) que guarda una clara relació estètica amb un ànec de pedra que es trobà també a una tomba de Birka¹⁸⁶.



Fig. 54. Cavall de fusta trobat a un *langhus* de Kvívík

¹⁸⁴ Construcció allargada, normalment d'una sola habitació, que feia les vegades de llar.

¹⁸⁵ HOLMAN, K., 2007, pàg. 51.

¹⁸⁶ HARKEL, T. L.; HADLEY, M. D., 2013, pàg. 54.

4.3.5. El vaixell funerari d'Scar a les illes Òrcades



Fig. 55. Fíbula daurada de l'aixovar del vaixell funerari d'Scar

L'any 1991 l'arqueòloga Julie Gibson descobrí a una platja propera a la granja d'Scar un vaixell funerari que contenia les despulles de tres persones, una dona gran, un home de mitjana edat i una criatura. A tots ells els acompanyava un ric aixovar funerari, que ha despertat l'interès dels entesos.

A l'home l'acompanyaven una espasa d'acer, un buirac amb un arsenal de fletxes, peces d'un joc i una pintura. Tanmateix el que ha generat més expectació és l'aixovar funerari de la dona, a destacar una petita fíbula daurada (Fig. 55) i una placa d'os de balena tallada amb dos caps de bèsties (Fig. 56)¹⁸⁷.

La riquesa ornamental d'aquestes dues peces és més que evident i això ha portat a pensar als arqueòlegs en l'alt estatus social en vida de la dona.



Fig. 56. Placa d'os de balena amb la talla de dos caps de bèsties de l'aixovar del vaixell funerari d'Scar (actualment es troba al Jorvik Viking Center de York)

4.3.6. Les peces d'escacs de Lewis



Fig. 57. Peces d'escacs de Lewis (actualment al British Museum de Londres)

¹⁸⁷ HOLMAN, K., 2007, pàg. 138.

Les peces d'escacs de Lewis (Fig. 57) és un dels conjunts víkings trobats més bell que es pot trobar fora d'Escandinàvia, es tracta d'una sèrie de 78 peces d'escacs en forma humana (a excepció dels peons) fetes en os de balena, datat al s. XII, a les acaballes de l'Època Víking, i descobert a les illes Hèbrides exteriors, a tocar de l'Oceà Atlàntic, concretament a l'illa de Lewis, d'on prenen el nom¹⁸⁸.

Aquest conjunt és de vital importància no només pel seu valor artístic sinó també pel fet de ser un dels pocs conjunts de peces d'escacs medievals que ha sobreviscut fins als nostres temps.

L'autoria, així com la qüestió d'on s'haurien de preservar és un fet llargament discutit i un clar motiu de disputa, generat per la seva bellesa i el seu valor. Es creu que les petites peces podrien haver estat realitzades per un tallista de Trondheim ja que allà s'hi van trobar peces semblants, algunes idèntiques però trencades i perquè responen a motius estilístics propis d'allà, com les armadures dels guerrers que s'utilitzaven aleshores a Noruega, tanmateix aquest punt es posat en dubte per entesos islandesos i anglesos, que defensen altres teories. Igualment controvertit es el tema sobre on haurien d'estar exhibides les peces, havent-hi autoritats escoceses que en reclamen la propietat, mentre que les angleses en defensen la possessió.

És igualment interessant parar atenció a l'estil que avui en dia ens podria resultar còmic i que ajuda a crear interès pel conjunt per part de la població general, amb uns grans ulls i expressions facials exagerades (com en el cas dels *berserkers*, que mosseguen els seus escuts en un deix ferotge o de la reina ,amb una mà a la cara i actitud sorpresa) que no deixen de respondre a les necessitats estilístiques medievals per potenciar precisament en les peces la ferocitat dels guerrers o l'actitud contemplativa i sàvia dels monarques.

4.4. ELS VÍKINGS I ISLÀNDIA

4.4.1. El centre arqueològic de Mosfell

El conjunt arqueològic de Mosfell (Fig. 58), a Islàndia, datat del s. IX, era un centre civil amb la família Mosfell al capdavant molt important a l'època, amb bones infraestructures i comunicacions, tal i com es pot veure pels documents escrits que la citen i les restes arqueològiques que s'hi ha trobat¹⁸⁹.

Després de la seva descoberta l'any 1995, sota la direcció de Jesse Byock i Phillip Walker i amb la col·laboració del Museu Nacional d'Islàndia, van començar les tasques per desenterrar tot el conjunt amb l'objectiu de reconstruir l'indret i que aquest esdevingués una eina educativa per entendre millor el paper dels víkings a Islàndia. Amb les excavacions s'hi van descobrir centres de culte i un cementiri, on

¹⁸⁸ The British Museum. *The Lewis Chessmen* [en línia]. [Data de consulta: juny del 2014]. Disponible a: <http://www.britishmuseum.org/about_us/news_and_press/statements/the_lewis_chessmen.aspx>.

¹⁸⁹ BYOCK, J., *et al.*, 2005, pàg. 197.

s'hi practicava la inhumació amb sepulcres en forma de vaixell de pedra, amb el seu aixovar corresponent¹⁹⁰.



Fig. 58. Jaciment del centre arqueològic de Mosfell

A l'*Egils saga Skalla-Grímssonar*, a l'*Íslendingabók*, a la *Gunnlaugs saga ormstungu* o a la *Hallfreðar saga* s'han trobat, per exemple, referències a habitants de renom o descripcions de la vall, els emplaçaments importants, etc. Aquest fet és vital i molt útil a l'hora d'estudiar les restes que es van trobant ja que en facilita el treball de categorització com no passa en d'altres jaciments.

Un d'aquests indrets, destacable per la seva importància, seria el *langhus* de Hrísrú, relacionada amb un líder víking de gran prestigi, on s'hi van trobar les restes d'unes perles de cristall decorades amb motius geomètrics (Fig. 59) que semblen provenir del mar Caspi i que per tant s'haurien utilitzat com a mitjà d'intercanvi i restes de joieria.



Fig. 59. Perles de cristall trobades al langhus de Hrísrú al jaciment de Mosfell

4.5. ELS VÍKINGS I RÚSSIA

4.5.1. Les fíbules de Finkarby i Rinkaby

Les solucions decoratives emprades a les fíbules de Finkarby i Rinkaby (Fig. 60) són bona mostra de l'estètica Borre tot i moure'ns en zona geogràfica russa.

¹⁹⁰ *Ibíd.*, pàg. 214.



Fig. 60. Fíbules de Finkarby i Rinkaby (aquesta última es troba actualment al National Antiquities Museum d'Estocolm)

apareix ara en l'art viking^{191 192}.

En ambdós casos trobem elements decoratius arquejats que es connecten amb formes rectangulars, una creu central que divideix la peça en seccions i en ambdós casos podem establir una certa connexió amb el tresor de Vårby.

Per una banda, la fíbula de Finkarby és una peça circular que creix cònicament a la part central i que presenta trenats i entortolligaments lineals que, juntament amb aplics circulars que granulen la peça, en configuren l'ornamentació; s'hi poden distingir (tot i que amb dificultat) quatre animals que s'uneixen al centre a través dels seus musells.

Per altra banda la fíbula de Rinkaby, amb la que es posa en relació, presenta la clàssica *gripping beast* de l'estil Borre en forma de quatre màscares que s'adeqüen perfectament a la forma quadrilobul·lada, que

Les formes animals, aquí clarament *gripping beasts*, són la característica de l'estil Borre més clara que s'hi pot veure, amb els trets remarcats i les formes prènsils que permeten a les feres posar-se en relació les unes amb les altres. A més a més en elles s'hi pot veure una gran delicadesa decorativa, parant especial atenció al color, en especial al vermell, i als elements vegetals, acurats i miniaturistes.

4.5.2. El complex de Gnëzdovo

El complex de Gnëzdovo està situat a prop de la localitat de Gnyzdovo, a Rússia, i consta de diversos túmuls i el que sembla ser diferents assentaments vikings.

Gnëzdovo hauria estat un important enclavament pel comerç entre vareus i grecs durant el s. X tal i com demostren les restes que s'hi han trobat, entre elles gran quantitat de peces de ceràmica, eines de



Fig. 61. Restes de monedes i peces d'orfebreria trobades al complex de Gnëzdovo

¹⁹¹ GRAHAM-CAMPBELL, J., 2013, pàg. 67.

¹⁹² *Ibid.*, pàg. 70.

metall, dirhams àrabs, creus cristianes, etc. (Fig. 61) deixant veure la gran diversitat ètnica en quant a troballes¹⁹³.

4.6. ELS VÍKINGS I LA PENÍNSULA IBÈRICA

A la Península Ibèrica els víkings van deixar pocs testimonis a causa del seu constant moviment. El punt que esdevé més interessant es troba a la localitat d'O Vicedo, a Galícia, a tocar del mar Cantàbric¹⁹⁴.

En aquest enclavament s'hi ha trobat lastres de sílex i una gran àncora de pedra (Fig. 62), a més de molinets (Fig. 63).



Fig. 62. Àncora de pedra trobada a O Vicedo



Fig. 63. Molinets trobats a O Vicedo

Mariña Patrimonio, un grup arqueològic local, actualment treballa en unió amb investigadors escocesos del centre d'Estudis Escandinaus de la Universitat d'Aberdeen per portar a terme un projecte arqueològic molt més seriós i ambiciós, que permeti una adequada extracció, catalogació, estudi i preservació de les peces i l'entorn¹⁹⁵.

¹⁹³ DUCZKO, W., 2004, pàg. 155.

¹⁹⁴ VELASCO, M., 2012, pàg. 277.

¹⁹⁵ El País. Galícia. *O Vicedo busca su pasado vikingo* [en línia]. [Data de consulta: juliol del 2014]. Disponible a: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/06/22/galicia/1403459250_000939.html.

4.7. ELS VÍKINGS I AMÈRICA DEL NORD



Fig. 64. Fíbula trobada al jaciment de l'Anse aux Meadows

Un dels enclavaments més destacables habitats antigament per víkings a Amèrica del Nord és el jaciment de l'Anse aux Meadows, un poblet vinculat amb el personatge de Leif Eriksson situat a l'extrem nord de Canadà que en l'actualitat s'ha convertit en un espai que recrea el dia a dia dels víkings.

Va ser descobert l'any 1960 per l'explorador Helge Ingstad i data del voltant de l'any 1000 i per tant és més que destacable per pertànyer a una època anterior a les conquestes precolombines¹⁹⁶.

No hi van erigir grans monuments ni exorbitants construccions sinó més aviat un petit conjunt de llars, d'aquesta manera les restes arqueològiques més abundants a la zona són restes de metalls, mobles, artefactes per a la reparació de naus i objectes d'ús quotidià, com fíbules sense decoració (Fig. 64), parracs de roba, pedres amb inscripcions rúniques i monedes¹⁹⁷.

5. RESUM DE L'ESTAT DE LA QÜESTIÓ

El tema sobre la societat víking, la seva història, cultura, tradicions i costums ha estat extensament tractat en els països del nord d'Europa, en especial a la Península Escandinava, amb diferents estudis i exposicions als museus nacionals, i amb una especial preocupació per a la seva difusió i preservació. Això es troba en menor mesura i enfocat vers la cultura local sobretot a la Gran Bretanya, i és gairebé inexistent a la Península Ibèrica on, com a fet completament excepcional, enguany s'ha celebrat una exposició sobre el tema al Museu Marítim de Barcelona.

Aquests fets ens porten a reflexionar sobre dos temes: primerament que la incidència que tingueren en el seu moment en els indrets on van arribar influència, avui en dia, els estudis i els coneixements que es tenen d'ells; i en segon lloc que aquesta qüestió podria veure's alterada si els estudiosos responguessin al creixent interès que la societat, en general, sembla que comença a sentir per la societat víking. Afirmem aquesta qüestió en base, precisament, a les exposicions que s'estan celebrant enguany (que beuen directament de les que s'han celebrat amb anterioritat als museus nacionals nòrdics) i de l'interès popular creixent que susciten, en primer lloc, el neopaganisme nòrdic i, en segon lloc, les produccions audiovisuals enfocades a l'oci, sobre les quals no cal fer un anàlisi en aquest treball però que són una realitat.

¹⁹⁶ INGSTAD, H.; INGSTAD, S. A., 2000, pàg. 137.

¹⁹⁷ WALLACE, B., 2008, pàg. 81.

Un cop apuntats aquests fenòmens passem ara a fer un anàlisi de l'estat de la qüestió segons s'ha anat mostrant al llarg del treball, cosa que és un dels objectius d'aquest, com s'ha apuntat a l'inici de l'escrit.

Hi ha diversos autors que se citen més sovint que d'altres, posat que abracen més temes, i de manera més concreta. Aquests autors són, com s'ha pogut veure, Gwyn Jones, Peter Hayes Sawyer, Kirsten Wolf, Paddy Griffith i Régis Boyer, citats pertinentment a la bibliografia.

En temes essencialment artístics, tot i que no deixin de banda qüestions històriques i socials, James Graham-Campbell i també Oleg Klindt-Jensen són dos autors que no es poden passar per alt, per l'acurament de les seves aportacions, per presentar qüestions que altres autors no tenen en consideració i pels anàlisis, crítiques i relacions que en fan de l'art víking.

Tanmateix altres autors, que són la resta de gruix que es pot trobar citat a la bibliografia (tant pel que fa a llibres com a revistes), fan petites aportacions d'allò més interessants sobre temes concrets que Graham-Campbell i Klindt-Jensen no anomenen.

Per norma general tots els autors citats a la bibliografia segueixen una mateixa organització a la seva obra, presentant la societat víking i desmentint els mites generats entorn d'aquests, per després passar a valorar qüestions històriques (a vegades en la seva totalitat i a vegades centrades en una sola regió) i seguir, si s'escau, amb exemples artístics o artesanals que ho il·lustrin tot plegat.

Cal tenir en compte, però, que és fàcil trobar-se amb contradiccions (parlem especialment de datacions, estils artístics i la consideració que la societat víking fos tant violenta com la presenten les cròniques i annals de l'època o no), quelcom que s'ha anomenat algun cop al treball però no tantes vegades com passa realment. Igualment també es usual topar-se amb grans buits en aspectes concrets, per exemple pel que respecta a les armes, també les decorades, com espasses o destrals, en estudis detallats sobre les lloses rúniques o fins i tot en establir connexions entre la societat i les formes artístiques que van cultivar, trobant a faltar, així, investigacions purament estètiques.

Davant d'aquestes problemàtiques s'ha optat, per una banda, per destriar amb lògica la informació i seguir la més versemblant i imparcial i, per l'altra, intentar establir aquestes connexions i omplir aquests buits amb la informació a l'abast.

Pel que fa a la webgrafia, que no es mostra citada als peus de pàgina, s'ha procedit a centrar-la en els museus sobretot nacionals escandinaus, d'on procedeixen bona part de les obres aquí mostrades, com a elements de referència general i per entendre quins són els mètodes d'estudi i difusió aplicats als països nòrdics. Cosa que s'ha aplicat també als documentals presentats als recursos digitals consultats, també interessants però més centrats en la difusió popular, sobretot pel que fa al produït per The History Channel.

Així doncs, i recuperant el que es presentava inicialment, queda palès que, en general, no hi ha una carència important d'estudis en quant a la societat i l'art víking es respecta, almenys pel que fa a la seva regió d'origen, tot i que sí que resulta difícil trobar autors que analitzin les relacions de causa-efecte

entre aquestes o investiguin en profunditat temes concrets com les armes o les lloques rúniques. A banda tampoc es pot obviar en alguns casos la falta d'anàlisi del llegat que van deixar els víkings als països als quals van arribar a través d'incursions, expedicions o intercanvis comercials, cosa que està en estreta relació amb la falta de promoció per a les excavacions d'assentaments ja descoberts o que encara estan per revelar, els quals que se'ns dubte enriquirien el coneixement tant de l'art víking com de l'art local.

6. ANNEX: Vikings life and legend al British Museum de Londres



Fig. 65. Muntatge de l'estructura d'un drakkar a l'exposició Vikings life and legend al British Museum de Londres

Durant el mes de març i fins el juny d'enguany el British Museum de Londres, en col·laboració amb el National Museum de Dinamarca i el Museum für Vor-und Frühgeschichte de Berlín, va acollir l'exposició temporal sobre víkings més ambiciosa que s'havia vist sobre el tema al museu des de fa trenta anys.

En ella s'hi van exhibir diferents objectes de la vida quotidiana com espases, destrals, monedes, joies, diferents imatgeries religioses i fins i tot un gran vaixell de guerra per explicar als assistents com era el seu dia a dia i fins a quin punt van ser vitals les connexions que tingueren amb les cultures amb les que es van relacionar a través dels saquejos i els intercanvis comercials.

Un dels punts que es van destacar més va ser el de la importància de l'enginyeria naval víking, amb un bloc dedicat especialment als mètodes i materials constructius dels drakkars, i que a més es va posar en relació amb mapes interactius que mostraven les rutes que van seguir (diferenciades en tres grups: la nord, la oest i la est) a través de mars o rius i el gran nombre d'indrets als quals van arribar. A més a més, en relació amb aquest aspecte, també crearen una connexió entre els emplaçaments que van concórrer i els topònims que hi van deixar, mostrant com el llegat d'aquesta societat no es cenyeix a únicament a objectes físics.

Tot plegat, a banda, es va posar en relació amb el tresor de Sutton Hoo, que forma part de les exhibicions permanents del museu, i que és una mostra gairebé intacta d'un vaixell funerari anglosaxó d'entre els s. VI i VII.

Finalment tota la informació mostrada a l'exposició s'acaba de connectar a través d'una xarxa de difusió audiovisual que acaba de fer arribar els coneixements al públic d'una manera més propera, entre elles petites pel·lícules fetes per a l'ocasió a través de l'equip d'experts del museu i una petita part de l'exposició dedicada als menuts sota el títol "*Viking adventures at the British Museum*".

7. ANNEX: Víkings al Museu Marítim de Barcelona



Fig. 66. Muntatge amb corns i un casc víking a l'exposició Víkings al Museu Marítim de Barcelona

Des d'abril i fins al setembre d'enguany el Museu Marítim de Barcelona acull l'exposició temporal Víkings en col·laboració amb l'Statens Historiska Museet d'Estocolm, on el visitant podrà conèixer la vida quotidiana d'aquest grup social, les seves costums i les seves creences.

Per tot plegat el Museu Marítim ha preparat tot un desplegament informatiu i visual (no cronològic sinó narratiu, per fer més fàcil aquesta tasca i donar total llibertat compositiva al visitant) que tracta temes com el cercle familiar víking, les seves llars, el que representava per a ells la mort o el mar, com n'era d'important el comerç o quines peces d'artesanía produïen.

Menció especial es mereix un petit incís que ens brinda el museu per presentar-nos la presència víking a terres catalanes (com les terres de l'Ebre, Empúries, Roses o les Balears) i aigües mediterrànies, quelcom que no és sempre prou explotat.

Primerament se'ns presenta l'individu víking, amb les diferències de rols corresponents i la assimilació d'aquests amb papers mítics, com les normes i les valquíries, per exemple, i el contingut de l'Època Víking i al llarg de tot el mostrari de peces se'ns aniran recordant les relacions amb les cultures d'aquelles regions que van ocupar i fins i tot les diferències entre pobles nòrdics.

En l'àmbit artístic, i com no podia ser d'una altra manera, en un inici ens trobem amb la *gripping beast* per després passar en major mesura a arts aplicades mostrades en objectes d'ús quotidià i també en l'aixovar funerari, amb una presència important de joies, en especial de fermalls i amulets, quelcom que també va unit a l'apartat religiós, que hi és igualment extensament tractat (com ja s'ha apuntat amb

anterioritat), amb una inevitable menció a Snorri Sturluson i amb petits resums sobre la cosmogonia viking, distincions i explicacions entre els déus principals, correspondències amb penjolls i d'altres amulets i fins i tot acurades comparatives entre el cristianisme i el paganisme nòrdic, la fusió d'aquests i la final hegemonia cristiana.

Finalment, a més a més, hi ha una minsa secció dedicada a les runes, amb reproduccions de famoses lloses rúniques.

8. BIBLIOGRAFIA

8.1. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

SELLMAN, R. R. *The Vikings*. London: Methuen, 1957. 68 pàgs. ISBN: No hi figura.

SAWYER, P. H. *The Age of the Vikings*. London: Arnold, 1962. 254 pàgs. ISBN: No hi figura.

WILSON, D. M.; KLINDT-JENSEN, O. *Viking Art*. New York: Cornell University Press, 1966. 173 pàgs. ISBN: 9781135803841.

JONES, G. *A History of the Vikings*. London: Oxford University Press, 1973. 504 pàgs. ISBN: 0192850636.

FUGLESANG, H. S. *Some aspects of the Ringerike Style: a phase of 11th Century Scandinavian Art*. Odense: University Press of Southern Denmark, 1980. 274 pàgs. ISBN: 9788774921837.

FORTUNY, F. J. *Testimonios del mundo de los vikingos*. Esplugues de Llobregat: Orbis, 1986. 159 pàgs. ISBN: 8476347502.

PRICE, N. *The vikings in Brittany*. London: University College London, 1989. 434 pàgs. ISBN: 0903521229.

JESCH, J. *Women in the Viking Age*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1991. 239 pàgs. ISBN: 9780851153605.

PAGE, I. R. *Runes and Runic Inscriptions: Collected Essays on Anglo-Saxon and Viking Runes*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1995. 346 pàgs. ISBN: 9780851155999.

GAMESON, R. *The Study of the Bayeux Tapestry*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1997. 216 pàgs. ISBN: 9780851156644.

DÜWEL, K; NOWAK, S. *Proceedings of the Fourth International Symposium on Runes and Runic Inscriptions in Göttingen, 4-9 August 1995*. Berlin: Walter de Gruyter, 1998. 812 pàgs. ISBN: 9783110154559.

ROESDAHL, E.; WILLIAMS, K.; MARGESON, S. *The Vikings*. London: Penguin Books, 1998. 352 pàgs. ISBN: 9780141941530.

INGSTAD, H; INGSTAD, S. A. *The Viking Discovery of America: The excavation of a Norse settlement in l'Anse aux Meadows, Newfoundland*. Saint John: Breakwater Books, 2000. 194 pàgs. ISBN: 9781550811582.

JESCH, J. *Ships and men in the late Viking Age: the vocabulary of runic inscriptions and skaldic verse*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2001. 330 pàgs. ISBN: 9780851158266.

LANCEROS, P. *El destino de los dioses: Interpretacion de la mitologia nórdica*. Madrid: Trotta, 2001. 168 pàgs. ISBN: 9788481644463.

DURHAM, K. *Viking Longship*. Oxford: Osprey Publishing, 2002. 48 pàgs. ISBN: 1841763497.

CARVER, M. *The Cross goes north. Processes of Conversion in Northern Europe, AD 300-1300*. York: York Medieval Press, 2003. 589 pàgs. ISBN: 1903153115.

DUCZKO, W. *Viking Rus: Studies on the Presence of Scandinavians in Eastern Europe*. Leiden: Brill, 2004. 290 pàgs. ISBN: 9789004138742.

WOLF, K. *Daily life of the Vikings*. Connecticut: Greenwood Publishing Group, 2004. 187 pàgs. ISBN: 9780313322693.

GRIFFITH, P. *Los Vikingos: el terror de Europa*. Barcelona: Ariel, 2004. 288 pàgs. ISBN: 8434467259.

BOYER, R. *La vida cotidiana de los vikingos: 800-1050*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2005. 298 pàgs. ISBN: 849716122X.

MUSSET, L. *The Bayeux Tapestry*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2005. 272 pàgs. ISBN: 9781843831631.

SPURKLAND, T. *Norwegian runes and runic inscriptions*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2005. 206 pàgs. ISBN: 9781843831860.

FORTE, A; ORAM D., R.; PEDERSEN, F. *Viking Empires*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 447 pàgs. ISBN: 9780521829922.

ANDRÉN, A., et al. *Old Norse Religion in Long-term Perspectives: Origins, Changes, and Interactions*. Lund: Nordic Academic Press, 2006. 416 pàgs. ISBN: 9789189116818

STOKLUND, M. *Runes and their secrets: Studies in Runology*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2006. 461 pàgs. ISBN: 9788763504287.

HARRISON, M. *The Vikings: voyagers of discovery and plunders*. Oxford: Osprey Publishing, 2006. 208 pàgs. ISBN: 9781846030871.

HOLMAN, K. *The Northern Conquest: vikings in Britain and Ireland*. Signal Books, 2007. 272 pàgs. ISBN: 9781904955344.

- BRINK, S.; PRICE, N. *The Viking World*. Oxford: Routledge, 2008. 717 pàgs. ISBN: 9781134318261.
- COLLINGWOOD G., W.; LANG T., J. *Anglo-saxon and Viking Age Sculpture and its context: papers from the Collingwood symposium on insular sculpture from 800 to 1066*. Michigan: British Arcaheological Reports Ltd., 2009. 216 pàgs. ISBN: 9780860540175.
- SKIBSTED, I., et al. *Viking trade and settlement in continental western Europe*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2010. 165 pàgs. ISBN: 9788763505314.
- KENDRICK, D. T. *A History of the Vikings*. New York: Courier Dover Publications, 2012. 464 pàgs. ISBN: 9780486123424.
- VELASCO, M. *Breve historia de los vikingos*. Madrid: Ediciones Nowtilus, 2012. 400 pàgs. ISBN: 9788499673455.
- WEBSTER, L. *Anglo-saxon art*. London: The British Museum Press, 2012. 256 pàgs. ISBN: 9780714128092.
- WINROTH, A. *The conversion of Scandinavia: Vikings, Merchants, and Missionaries in the Remaking of Northern Europe*. Connecticut: Yale University Press, 2012. 256 pàgs. ISBN: 9780300170269.
- GRAHAM-CAMPBELL, J. *Viking Art*. London: Thames & Hudson, 2013. 208 pàgs. ISBN: 9780500204191.
- HARKEL, T. L.; HADLEY, M. D. *Everyday life in Viking-Age towns: social approaches to towns in England and Ireland, c. 800-1100*. Oxford: Oxbow books, 2013. 272 pàgs. ISBN: 9781782970095.
- KERSHAW, J. F. *Viking identities: Scandinavian Jewellery in England*. Oxford: Oxford University Press, 2013. 328 pàgs. ISBN: 9780191646409.
- LOGAN, D. F. *The Vikings in History*. Oxford: Routledge, 2013. 224 pàgs. ISBN: 9781136527098.
- MURPHY, G. R. *Tree of Salvation: Yggdrasil and the Cross in the north*. Oxford: Oxford University Press, 2013. 256 pàgs. ISBN: 9780199371303.
- SOMERVILLE, A. A.; MCDONALD, R. A. *The Vikings and their Age*. Toronto: University of Toronto Press, 2013. 160 pàgs. ISBN: 9781442605220.
- SOMERVILLE, A. A.; MCDONALD, R. A. *The Viking Age*. Toronto: University of Toronto Press, 2014. 160 pàgs. ISBN: 9781442608689.
- STURLUSON, S.; SIGFUSSON, S.; GRAMMATICUS, S.; MORRIS, W. *The Viking Anthology: Norse Myths, Icelandic Sagas and Viking Chronicles*. Bybliotech, 2014. núm. de pàgs. no hi figura. ISBN: 9781628400281.
- WILLIAMS, G.; PENTZ, P.; WEMHOFF, M. *Vikings. Life and legend*. London: The British Museum Press, 2014. 288 pàgs. ISBN: 9780714123370.

8.2. REVISTES CONSULTADES

WINDELE, J. On the Runic Crosses of the Isle of Man. *Proceedings and Transactions of the Kilkenny and South-East of Ireland Archaeological Society*. Dublin: Royal Society of Antiquaries of Ireland, 1854, vol. 3, núm. 1, pàgs. 151-160.

BUGGER, A. The origin and credibility of the Icelandic Saga. *The American Historical Review*. Oxford: Oxford University Press, 1909, vol. 14, núm. 2, pàgs. 249-261.

WESSÉN, E. Det svenska runverket. *Fornvännen. Journal of Swedish Antiquarian Research*. Stockholm: Royal Swedish Academy of Letters, 1952, vol. 47, pàgs.: 193-210.

SJØVOLD, T. A royal viking burial. *Archaeology*. Boston: Archaeological Institute of America, 1958, vol. 11, núm. 3, pàgs. 190-199.

THOMPSON, W. Öpir's Teacher. *Fornvännen. Journal of Swedish Antiquarian Research*. Stockholm: Royal Swedish Academy of Letters, 1972, vol. 67, pàgs.: 16-19.

BYOCK, J., et al. A Viking-Age valley in Iceland: the Mosfell archaeological project. *Medieval Archaeology*. Lloc de publicació: en línia. *Journal of the Society for Medieval Archaeology*, 2005, vol. 44, pàgs. 195-218.

WALLACE, B. L'Anse aux Meadows National Historic Site. *Archaeology in America*. Santa Barbara: ABC-Clio, 2008, vol. 1, pàgs.: 78-83.

8.3. WEBGRAFIA CONSULTADA

Bayerisches Nationalmuseum [en línia]. München: Bayerisches Nationalmuseum, any d'edició no hi figura. [Data de consulta: abril del 2014]. Disponible a: <<http://www.bayerisches-nationalmuseum.de>>.

Danmark Nationalmuseet [en línia]. København: Danmark Nationalmuseet, any d'edició no hi figura. [Data de consulta: abril del 2014]. Disponible a: <<http://natmus.dk/start/>>.

El País. Galicia. *O Vicedo busca su pasado vikingo* [en línia]. Santiago de Compostela: El País, 2014. [Data de consulta: juliol del 2014]. Disponible a: <http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/06/22/galicia/1403459250_000939.html>.

Heritage Daily. *Skeleton discovered may be viking king Olaf Guthfrithsson* [en línia]. London: Heritage Daily, 2014. [Data de consulta: juliol del 2014]. Disponible a: <<http://www.heritagedaily.com/2014/05/skeleton-discovered-may-be-viking-king-olaf-guthfrithsson/103483>>.

Kulturhistorisk Museum [en línia]. Oslo: Kulturhistorisk Museum, any d'edició no hi figura. [Data de consulta: març del 2014]. Disponible a: <<http://www.khm.uio.no/>>.

National Museum of Ireland [en línia]. Dublin: National Museum of Ireland, any d'edició no hi figura. [Data de consulta: juliol del 2014]. Disponible a: <<http://www.museum.ie/en/homepage.aspx>>.

Stockholm Historiska Museet [en línia]. Stockholm: Historiska Museet, any d'edició no hi figura. [Data de consulta: març del 2014]. Disponible a: <<http://www.historiska.se/>>.

Swedish National Heritage Board. Riksantikvarieämbetet. *U871 Ölsta, u824 Holm, U678 Skokloster kyrka, U792 Ulunda, U873 Örsunda, U961 Vaksalahöjden* [en línia]. Stockholm: Riksantikvarieämbetet, any d'edició no hi figura. [Data de consulta: agost del 2014]. Disponible a: <<http://kmb.raa.se/cocoon/bild/show-image.html?id=16000300013040>>.

The British Museum. *The BP exhibition. Vikings life and legend* [en línia]. London: The British Museum, 2014. [Data de consulta: juny del 2014]. Disponible a: <http://www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/vikings.aspx>.

The British Museum. *The Lewis Chessmen* [en línia]. London: The British Museum, any d'edició no hi figura. [Data de consulta: juny del 2014]. Disponible a: <http://www.britishmuseum.org/about_us/news_and_press/statements/the_lewis_chessmen.aspx>.

The New Oseberg Ship Foundation. *Building a full scale replica of the Oseberg Viking Ship, a project for research and education*. [en línia]. Tønsberg: The New Oseberg Ship Foundation, any d'edició no hi figura. [Data de consulta: febrer del 2014]. Disponible a: <<http://www.osebergvikingskip.no/eng/>>.

VOGT, Y. *Norwegian Vikings purchased silk from Persia* Science Nordic. [en línia]. Oslo: Science Nordic, 2013. [Data de consulta: febrer del 2014]. Disponible a: <<http://sciencenordic.com/norwegian-vikings-purchased-silk-persia>>.

8.4. RECURSOS DIGITALS CONSULTATS

The History Channel. *Barbarians Road the life of Vikings*. [enregistrament de vídeo] The History Channel & Gardner Films International. The History Channel, 2003.

National Museum of Ireland. *Viking Ireland. Legacy of the Vikings in Ireland*. [enregistrament de vídeo]. The National Museum of Ireland Education Department & McKenna Films. National Museum of Ireland, 2014.

Uppsala Universitet. *Rundata. Runic-text database* [base de dades]. Uppsala: Uppsala Universitet, Departament of Scandinavian Languages, 2008. [Data de consulta: agost del 2014]. Disponible a: <<http://www.nordiska.uu.se/forsk/samnord.htm?languageld=1>>.

8.5. ALTRA BIBLIOGRAFIA (no consultada)

KLINDT-JENSEN, O. *The world of the Vikings*. Fairfield: Robert. B. Luce Publishing, 1970. 238 pàg. ISBN: No hi figura.

NICOLAYSEN, N. *The Viking Ship Discovered at Gokstad in Norway*. Minnesota: Gregg International, 1971. 88 pàgs. ISBN: 0576191019.

KLINDT-JENSEN, O. *Viking Art*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1980. 173 pàgs. ISBN: 9780816609772.

ATKINSON, I. *Los barcos vikingos*. Madrid: Ediciones Akal, 1990. 48 pàgs. ISBN: 8476005377.

PEIRCE G. I.; OAKESHOTT, E. *Swords of the Viking Age*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2002. 152 pàgs. ISBN: 9781843830894.

PARKER, C. A. *The runic crosses at Gosforth, Cumberland*. Whitefish: Kessinger Publishing, 2010. 36 pàgs. ISBN: 9781167157943

