



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

“Vikings”: el otro lado del «otro»

Ricardo Acebes Lavín

Tutor(a): Enrique Gavilán Domínguez:

Curso: 2016-2017

RESUMEN: El presente trabajo aborda cómo se ha configurado la imagen del vikingo a lo largo de la historia. Desde una visión peyorativa construida en el Medievo por los monjes cristianos, a la fascinación en torno al mundo vikingo del Romanticismo. El trabajo analiza cómo las diferentes imágenes en torno a este sujeto histórico se representan en una serie de éxito actual. Se han elegido el tratamiento de la religión nórdica y la representación de la mujer escandinava como aspectos clave a analizar.

PALABRAS CLAVE: Vikingos, otredad, religión nórdica, mujer nórdica, Edad Media, Romanticismo.

ABSTRACT: This paper intends to give an overview of how viking's image had been built throughout history. From a pejorative view made in the Middle Ages by christian monks to the fascination around viking world that we can see in the Romanticism. This paper analyse how different images about this historical subject had been put into a successful TV series. An important points of view are also the Nordic religion and how Scandinavian women are characterised.

KEY WORDS: Vikings, otherness, Nordic religion, Nordic women, Middle Ages, Romanticism.

Contenido

1. INTRODUCCIÓN.	4
A. OBJETIVOS DEL TRABAJO.	4
B. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA SERIE.	5
a. PRODUCTORES.	6
b. REFERENTES HISTÓRICOS.	7
2. EL VIKINGO COMO EL «OTRO» EN LA EDAD MEDIA. LA IMAGEN CONSTRUIDA POR LOS MONJES CRISTIANOS.	9
3. LA VISIÓN DE LA EDAD MEDIA DESDE EL ROMANTICISMO.	11
A. LA VISIÓN ROMANTICA DEL VIKINGO: «ELLOS» COMO «NOSOTROS».	11
4. LA IMAGEN DEL VIKINGO A TRAVÉS DEL CINE.	13
A. EL CINE COMO INSTRUMENTO DIFUSOR DE LA HISTORIA.	13
B. ANÁLISIS DE <i>VIKINGS</i>	14
a. IMPORTANCIA DE LA RELIGIÓN.	14
b. EL PAPEL DE LA MUJER ESCANDINAVA.	21
5. CONCLUSIONES.	25
6. BIBLIOGRAFÍA.	27

1. INTRODUCCIÓN.

A. OBJETIVOS DEL TRABAJO.

La Edad Media ha dado origen a numerosas creaciones imaginarias, cuentos y leyendas surgidos entonces (*Vulgata Artúrica* o *Robin Hood*) o más adelante (*The Lord of the Rings* o *Game of Thrones*). El éxito de novelas, películas o series basadas en este imaginario demuestra el interés del público en el lado imaginario de los tiempos medievales, más que en el rigor académico. Pero, aparte de estas representaciones, que muestran una Edad Media de caballeros y princesas, otras se hacen eco del Medievo como un periodo de oscuridad, destrucción y guerras, situado entre dos tiempos históricos de civilización, cultura y progreso, la Antigüedad y el Renacimiento. Como dice Jacques Heers

parece darse a entender, pues, que nuestra civilización, la europea en sentido amplio, ha vivido dos edades gloriosas marcadas con el sello de las libertades y de las creaciones originales [...]. Entre esos dos tiempos fuertes se halla la noche, los tiempos oscuros de la Edad Media [...]. Tomada en bloque, esa Edad Media no es más que mediocridad [...]. «Medieval» ya no sirve solamente para designar a una época, para definir tanto bien como mal un contexto cronológico, sino que, tomado decididamente como un calificativo que sitúa en una escala de valores, sirve también para juzgar y, consiguientemente, para condenar: es un signo de arcaísmo, de oscurantismo, de algo realmente superado, objeto de desprecio o de indignación virtuosa. «Medieval» puede ser y se ha convertido en una especie de injuria.¹

De hecho, el rigor, o el simple sentido común, exigen rechazar los mitos, las generalizaciones y las ambigüedades. La Edad Media no puede, en ningún caso, concebirse como una realidad [...] deberíamos sobre todo evitar ese adjetivo medieval, indefendible puesto que estrictamente no significa nada.²

La caracterización de la Edad Media como un tiempo oscuro atrae, prueba de ello es cómo se ha llevado la figura del vikingo a la gran pantalla, una representación que muestra su lado más brutal, sádico y violento, obviando aspectos esenciales de su desarrollo histórico, como por ejemplo su faceta comercial.

¹ Heers, Jacques, *La Invención de la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 13-14. Un ejemplo de cómo esa visión de la Edad Media ha calado en la conciencia popular sería la frase «te voy a joder en plan medieval» de la película *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), recurriendo a los tiempos medievales para mostrar una idea de brutalidad o salvajismo; en definitiva, de oscuridad, uno de los tópicos más extendidos del periodo medieval. Barrio Barrio, Juan Antonio, «La Edad Media en el cine del siglo XX», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 2005, 15, p. 248. Todas las referencias bibliográficas se han realizado siguiendo las normas de publicación de la revista *Edad Media. Revista de Historia*.

² Heers, Jacques, *op. cit.*, p. 38.

Desde el surgimiento del cine como medio de entretenimiento de masas la Edad Media ha sido un campo recurrente de los cineastas. Allí los vikingos ocupan, junto con las producciones caballerescas de aventuras y las producciones bélicas, una posición relevante. Películas³ como *Los Vikingos* (Richard Fleischer, 1958), *El Príncipe Valiente*⁴ (Henry Hathaway, 1954), o series de televisión actuales como *The Last Kingdom* (Chrissy Skinns, 2015-) basada en la saga de novelas históricas de Bernard Cornwell, *Sajones*, *Vikingos* y *Normandos*; o *Vikings* (Michael Hirst, 2013-), producida por *History Channel*. En muchas de estas producciones se suele retratar al vikingo como el «Otro», un «Otro» diferente al «Nosotros» (representación de la violencia arbitraria y del salvajismo), en una clara dualidad Barbarie-Civilización. Por ello el principal objetivo del presente trabajo es analizar la evolución de la visión del vikingo, como el «Otro», desde las crónicas escritas por los monjes de los siglos IX-XI, pasando por la recuperación idealizada de la Edad Media en el Romanticismo, hasta la plasmación de esta visión en el cine y la televisión. La fuente principal será la serie de televisión *Vikings*.

Debido a la extensión establecida para el trabajo tomaremos como referencia sólo la primera temporada de la serie, que consta de 9 capítulos (aunque nos referiremos a otras temporadas para ciertos aspectos). Una faceta básica de la contextualización del vikingo en la serie es la religión, que se utilizará como elemento central de análisis. También se aprovecharán otros temas, como el poder o el papel de la mujer en la sociedad vikinga.

B. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA SERIE.

Vikings fue creada por Michael Hirst para History Channel, contando con la asesoría de Justin Pollard. Comenzó a emitirse en marzo del 2013 y debido a su éxito continúa en antena tras tres temporadas de 10 capítulos⁵ y una última de 20 capítulos dividida en dos partes. Según el propio Michael Hirst en una entrevista al periódico *El Mundo*: «Me gustaría que hubiera siete [temporadas]. Ragnar tuvo muchos hijos famosos

³ Otros ejemplos de películas de temática vikinga: *Erik the Conqueror* (Mario Bava, 1961), *The Long Ships* (Jack Cardiff, 1963), *Alfredo el Grande* (Clive Donner, 1969), *The Norseman* (Charles B. Pierce, 1978), *Erik the Viking* (Terry Jones, 1989), *El Guerrero N° 13* (John McTiernan, 1999), *Northmen: a viking saga* (Claudio Fäh, 2014); incluso producciones de cine infantil o de animación como: *Vicky el Vikingo* (Michael Herbig, 2009), *Como entrenar a tu dragón* (Dean DeBlois, 2010), *Vicky el Vikingo y el martillo de Thor* (Christian Ditter, 2011) y *Como entrenar a tu dragón 2* (Dean DeBlois, 2014).

⁴ Aunque su temática principal es caballerescas de aventuras, el *background* del protagonista principal es Vikingo.

⁵ La primera temporada cuenta con 9 capítulos.

e hicieron cosas increíbles. Terminé 'Los Tudor' con la última mujer de Enrique VIII, pero 'Vikingos' va mucho más lejos».⁶

a. PRODUCTORES.

El principal cerebro es el guionista y productor británico Michael Hirst conocido por el guion para las películas *Elizabeth* y *Elizabeth: la Edad de Oro*, basadas en Isabel I de Inglaterra o por la serie *Los Tudor*, basada en la historia de Enrique VIII y sus esposas⁷. La productora MGM (Metro Goldwyn Mayer) había ofrecido ya a Hirst hacer un *remake* de *Los Vikingos* de Richard Fleischer⁸ (que trata sobre la venganza de Ainar y Erik, hijos del caudillo vikingo Ragnar, contra el rey de Northumbria Aella, por la muerte de su padre, lo que coincide a grandes rasgos con la trama argumental de la cuarta temporada de la serie). Sin embargo, el proyecto no se materializó y años más tarde Hirst ofreció a la cadena History Channel otra obra de temática vikinga. La cadena aceptó el proyecto⁹. En la producción también participaría la compañía MGM.

Respecto a la visión histórica del vikingo como el «Otro», Michael Hirst ha declarado o escrito lo siguiente:

[...] me encontré con un problema básico: ¿cómo hacer una serie con los vikingos como protagonistas, cuando estos están catalogados como asesinos que llegaban y mataban a todo el mundo? [...] ¿Qué quiero contar? Hay algo que me sorprende y es la cantidad de prejuicios que existen sobre ellos, la mala fama que tienen, por decirlo de un modo sencillo. Todas las decisiones las tomaban por asamblea, en uno de los procesos democráticos más cristalinos que se conocen. Respetaban a las mujeres, que eran parte esencial de las tomas de decisiones y eran admitidas en todos los ámbitos de su sociedad. Y sí, eran guerreros feroces y no tenían miramientos, pero eso puede aplicarse a casi cualquier sociedad en aquellos tiempos.¹⁰

Los vikingos siempre han sido «los otros». Desde el s. VIII hasta el nuestro, siempre han personificado la amenaza de la violencia arbitraria y excesiva. [...] O al menos eso es lo que escribieron de ellos los primeros testigos de aquellos acontecimientos. Sin embargo, [...] lo que no mencionan –porque lo ignoraban– es que la sociedad vikinga era mucho más abierta y democrática que la suya, o que los vikingos tenían un gran respeto por las mujeres,

⁶ Entrevista de Michael Hirst para *El Mundo*. Fernández, Eduardo «'Vikingos' desembarca en España para conquistarla», Fecha de publicación: 17 de julio de 2013, disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/06/16/television/1371391611.html>.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Entrevista de Michael Hirst para *El País*. García, Toni, «Una de vikingos. El canal TNT estrena una serie sobre los feroces guerreros dirigida por Michael Hirst», disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/11/television/1370975303_746033.html.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

quienes podían poseer propiedades, divorciarse de sus maridos, luchar junto a sus hermanos e hijos en la pared de escudos e incluso gobernar.¹¹

Puede verse cómo Hirst se hace eco de la configuración cultural del vikingo como «Otro» y cómo su objetivo, a través de la serie, es cuestionar esa imagen diferencial del vikingo, mostrando aspectos de su cultura que le despojan de esa idea de salvaje despiadado, de monstruo y demonio, etc. O quizás, le sitúen en ese espacio diferenciado del «Otro», por los grandes contrastes que se pueden ver entre la cultura anglosajona que representa *Vikings* frente a la escandinava anterior a la introducción del Cristianismo.

b. REFERENTES HISTÓRICOS.

La serie relata una sucesión de hechos históricos en torno a la figura del legendario Ragnar Lodbrok (*Calzas Peludas*). En el proceso de elaboración de una historia atractiva e interesante para el público actual, Michael Hirst y Justin Pollard no han dudado en mezclar sucesos que las Sagas atribuyen a Ragnar Lodbrok con otros de diferentes héroes, también extraídos de las Sagas¹². Si tomamos como referencia a Ragnar, la serie debería ubicarse a mediados del siglo IX en Inglaterra o Francia, pues las principales fuentes históricas sobre el personaje lo sitúan como uno de los líderes de la expedición vikinga que asedió y conquistó la ciudad de París en el año 845.

Sin embargo, Rory McTurk, en su obra *Studies in Ragnars Saga Lodbrókar and its Major Scandinavian Analogues*, considera que el protagonista de la saga es una mezcla de dos figuras históricas: el vikingo Reginheri o Ragenarius que saqueó París en el 845, y otro personaje denominado Lotbroc o Lodparco citado por Guillermo de Jumièges (*Historia de los Normandos*) y por Adán de Bremen (*Historia de los Pontífices de la Iglesia de Hamburgo*) como padre de los vikingos Bier o Björn *Costado de Hierro* e Ingvar o Ivar el *Deshuesado*¹³. Esta teoría de Rory McTurk se relaciona con la historia narrada en la *Saga de Ragnar Calzas Peludas* y en el Libro IX (*Regnero*) de la *Historia Danesa* de Saxo Gramático, principales fuentes sobre Ragnar, que lo sitúan como padre

¹¹ Hirst, Michael, «Prologo de Michael Hirst» en Pollard, Justin (ed.), *El Mundo de Vikings*, Barcelona, Norma Editorial, 2016, pp. 5-6.

¹² Por poner un ejemplo, la estratagema que Ragnar emplea para rendir París en la tercera temporada, hace referencia directa a la misma estrategia utilizada por el vikingo Hastein para tomar la ciudad italiana de Luna. Podría hacer referencia a una estrategia similar utilizada por Harald el Severo en su campaña por Sicilia. Alonso, Juan J; Alonso, Jorge; Mastache, Enrique A. *La Edad Media en el cine*, Madrid, T \$ B EDITORES, 2007, p. 135.

¹³ McTurk, Rory, *Studies in Ragnars Saga Lodbrókar and its Major Scandinavian Analogues*, Oxford, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1991, pp. 1-6; 39-50. Citado en Ibáñez Lluch, Santiago, *La Saga de Ragnar Calzas Peludas Anónimo. Regnero Saxo Gramático. Traducción, introducción y notas de Santiago Ibáñez Lluch*, Valencia, Tilde, 1998, pp. 28-29.

de estos dos famosos vikingos. Aunque no hacen ninguna mención de una posible expedición a París.

Por lo tanto, los sucesos narrados en la serie englobarían la primera etapa de la Era Vikinga, entre el ataque al monasterio de Lindisfarne (793)¹⁴ y el asedio de París (845). Sin embargo, la última temporada emitida muestra los últimos sucesos de la vida de Ragnar que la saga nos trasmite (su muerte en el pozo de las serpientes provocada por el rey Aella de Northumbria), dando paso así a la historia de la venganza de sus hijos. Podríamos situar estos sucesos en la Gran Armada Pagana que asoló el este de Inglaterra a partir del 865.

Parece evidente que la idea principal del proyecto de Hirst y Pollard ha evolucionado desde el cuestionamiento inicial del vikingo como el «Otro», a partir de la historia de Ragnar Lodbrok, a una recreación de los principales episodios de la Era Vikinga: Lindisfarne (793), París (845), la conformación del Danelaw (a partir del 865), las campañas vikingas por el Mediterráneo¹⁵, la creación del Ducado de Normandía (911)¹⁶, la influencia vikinga en Irlanda, la colonización de Islandia¹⁷, entre otros. La intención es desmitificar la figura del vikingo como el «Otro» bárbaro o incivilizado, personificación de la violencia arbitraria o desmedida¹⁸. Por ello, el objetivo principal del presente trabajo es reflejar cómo se ha conformado la idea del vikingo como «Otro» y el atractivo actual que tiene para el Cine o la Televisión, y cómo *Vikings* muestra aspectos que, o bien pueden ayudar a desmitificar esa «Otridad» o a reforzarla.

¹⁴ La serie sitúa a su protagonista principal en la expedición vikinga al monasterio de Lindisfarne. Si nos basamos principalmente en las fuentes históricas sobre el vikingo Reginheri (Ragnar, Ragenarius) este *artificio cinematográfico* que los productores de la serie utilizan sería un error histórico por lo improbable que resulta que el Ragnar histórico participase en dicho suceso; y, posteriormente, en el asedio de París del 845.

¹⁵ El hijo de Ragnar, Björn, en la última temporada recorre el Mediterráneo junto con su hermano Hvitserk y al final de esa temporada manifiesta su deseo de volver a explorar dicho mar. Podría hacer referencia a las campañas vikingas por el Mediterráneo protagonizadas por el Björn histórico y su hermano Hastein.

¹⁶ En la tercera y cuarta temporada Rollo, hermano de Ragnar en la serie, se unirá a los francos contra los vikingos. Como recompensa, el rey de los francos le concederá las tierras que constituirán el Ducado de Normandía. Por ello podemos relacionar al Rollo de la serie con Hrólfr o Rollón el Caminante, caudillo vikingo que firmaría con Carlos III el Simple el Tratado de Saint-Clair-sur-Epte (911), que creó el Ducado de Normandía. San José Beltrán, Laia, *Vikings. Una guía histórica de la serie de History Channel*, Barcelona, Quarentena Ediciones, 2014, pp. 40-44.

¹⁷ En el tráiler promocional de la quinta temporada se ve al constructor de barcos Floki navegando a Islandia. El personaje de Floki, amén de sus similitudes con el Dios Loki que trataremos más adelante, estaría basado en Hrafna-Flóki Vilgerdarsson, primer nórdico que navegó hacia Islandia; su historia se cuenta en el *Landámabók (Libro de los Asentamientos)* obra dedicada a los primeros asentamientos escandinavos en Islandia entre los siglos IX y X, San José Beltrán, Laia, *op. cit.*, pp. 55-56.

¹⁸ Hirst, Michael, *op. cit.* pp. 5-6.

2. EL VIKINGO COMO EL «OTRO» EN LA EDAD MEDIA. LA IMAGEN CONSTRUIDA POR LOS MONJES CRISTIANOS.

La imagen de los vikingos que tenían los cronistas medievales era mayoritariamente negativa, aunque R. Simek comenta que los anales francos muestran ambigüedad al describir las incursiones vikingas: por un lado, expresan repulsa y aversión ante los ataques que sufren monasterios e iglesias; pero por otro, revelan también cierta admiración por los vikingos (que según Simek reflejará la idea mitificada del vikingo transmitida en el Romanticismo francés o alemán)¹⁹. La visión negativa de los cronistas medievales puede percibirse en las dos primeras referencias que se hacen a los hombres del norte en la *Crónica Anglosajona*, en las anotaciones de los años 789 y 793 respectivamente

(789): En este año el rey Brihtric se casó con Eadburh, hija de Offa. Y durante su reinado llegaron por primera vez tres barcos de nórdicos. El magistrado fue a encontrarlos y trató de obligarlos a ir a la residencia del rey, pues no sabía quiénes eran; y ellos lo asesinaron. Aquellos fueron los primeros barcos daneses que llegaron a la tierra de los ingleses²⁰.

(793): En este año aparecieron unos terribles presagios sobre Northumbria y aterrorizaron muchísimo a la gente. Consistieron en inmensos torbellinos de relámpagos, y flameantes dragones fueron vistos volando en el aire. A estas señales siguió de inmediato una gran hambruna, y poco después en el mismo año, el 8 de junio, la devastación de unos paganos destruyó en forma atroz la iglesia de Dios en Lindisfarne con pillaje y asesinatos en masa.²¹

Estas primeras referencias aluden a saqueos y asesinatos de los vikingos. Del sufrimiento que padecieron los cristianos en Irlanda se hace eco también la obra medieval irlandesa conocida como *La Guerra contra los Extranjeros*

Si un cuello tuviera cien cabezas de acero forjado y si cada cabeza tuviera cien lenguas filosas de metal templado y si cada lengua gritara incesantemente, a cien voces, nunca podrían enumerar los sufrimientos que los irlandeses –hombres y mujeres, seglares y clero, jóvenes y viejos- padecieron por este pueblo salvaje y belicoso.²²

A este respecto, el cronista de Saint Vaast, en Francia, registraba en el año 884 lo siguiente

¹⁹ Simek, Rudolf, *Los Vikingos*, Madrid, Acento, 2001, pp. 35-40. Estas ideas de R. Simek serán retomadas en el apartado dedicado a la visión romántica de la Edad Media.

²⁰ Este suceso es reflejado en *Vikings*, aunque situado cronológicamente tras el ataque a Lindisfarne, en la segunda expedición de Ragnar.

²¹ Logan, F. Donald, *Los Vikingos en la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 47-49.

²² Logan, F. Donald, *op. cit.* p. 71

Los escandinavos continúan matando y tomando cautivos entre los cristianos; sin cesar destruyen iglesias y moradas e incendian ciudades. A lo largo de todos los caminos se ven los cuerpos de los clérigos y laicos, de nobles y otros, de mujeres, niños y criaturas.²³

Esta perspectiva del Medievo sobre los vikingos como bárbaros es la que ha pervivido a lo largo del tiempo y algunos manuales de Historia Medieval en castellano todavía se hacen eco de la misma, sin entrar en consideraciones sobre esta configuración del vikingo como un «Otro» salvaje. Estos manuales engloban a los hombres del norte en las llamadas Segundas Invasiones y, dedicándoles escasas páginas, los sitúan como una de las causas de la caída del Imperio Carolingio²⁴. Sin embargo, no hacen apenas referencia a su labor comercial o a su importancia en la construcción histórica de países como Islandia, Inglaterra, Irlanda, Noruega, Dinamarca o Suecia. Se trata, por tanto, de una oposición entre la idea de «Civilización» representada en el caso inglés por los reinos de Northumbria y de Wessex, que vivían una época de esplendor cultural y serán conquistados por estos invasores; y, en el caso de Francia, por el Imperio Carolingio; y, una idea de «Barbarie», de «Otridad» a fin de cuentas, representada por unos vikingos salvajes y sádicos. Es esta visión de los vikingos como destructores de la civilización la que ha predominado en el Cine Histórico Medieval.

Por tanto, vemos cómo ya desde la misma Era Vikinga se formó una idea distorsionada de los vikingos gracias en parte a la aversión y negatividad que mostraron los cronistas medievales. Esta visión es la que adoptarán los historiadores nacionalistas del siglo XIX. Como escribe Donald Logan:

en particular los franceses y alemanes, en su búsqueda de sus orígenes nacionales han marcado la pauta en las investigaciones historiográficas del siglo XX [...]. Para estos historiadores los invasores vikingos tan solo fueron una fuerza negativa y destructora que aceleró la decadencia de la civilización en el occidente. La excesiva dependencia de los historiadores nacionalistas de las crónicas monásticas parece haber motivado su olvido de las demás fuerzas destructivas en juego en la Europa de esa época. ¿Qué sucedió con las mortíferas guerras entre las tribus irlandesas o los reinos anglosajones o los pueblos francos?²⁵

²³ Logan, F. Donald, *op. cit.*, p. 191.

²⁴ Podemos citar como ejemplos: *Manual de Historia Medieval* de José Ángel García de Cortázar y José Ángel Sesma Muñoz de Alianza Editorial, *Introducción a la Historia del Occidente Medieval* de Manuel F. Ladero Quesada y Paulina López Pita de la editorial Centro de Estudios Ramón Areces, o *Historia de la Edad Media en Occidente* de Emilio Mitre de la editorial Catedra. Uno de los pocos manuales que dedica un capítulo a los vikingos (junto con los musulmanes) independiente del análisis del Imperio Carolingio es la obra *Historia de la Edad Media. Vol. I* de José Lacarra de la editorial Montaner y Simón.

²⁵ Logan, F. Donald, *op. cit.*, pp. 12-13

3. LA VISIÓN DE LA EDAD MEDIA DESDE EL ROMANTICISMO.

En el siglo XIX diversos historiadores nacionalistas, principalmente franceses y alemanes²⁶, van a marcar la imagen del vikingo que luego heredarán el cine y el mundo contemporáneo. Estos historiadores, excesivamente dependientes de las crónicas monásticas medievales²⁷, fijaron su atención en momentos de esplendor cultural, como pueda ser el Imperio Carolingio y lo contrapusieron a las hordas vikingas, como causantes de su decadencia. Marcaron así una división fundamental entre los vikingos como destructores de la civilización (los «Otros») y el Imperio Carolingio, garante de la cultura y de la civilización occidental (el «Nosotros»). Obviaron o al menos no apreciaron en su justa medida la importancia de otras fuerzas destructivas: la división de los reinos anglosajones, los enfrentamientos entre las tribus irlandesas o los constantes conflictos entre los sucesores de Carlomagno y los nobles francos²⁸. Como ha comentado Donald Logan: «los vikingos se han convertido en un chivo expiatorio conveniente»²⁹.

A. LA VISIÓN ROMÁNTICA DEL VIKINGO: «ELLOS» COMO «NOSOTROS».

Esa perspectiva del vikingo heredada de la Edad Media, y catalizada por los historiadores nacionalistas franceses y alemanes, se va a modificar en los países escandinavos durante el siglo XIX³⁰, gracias a la acción de pintores, escritores e historiadores del Romanticismo escandinavo. En este momento se forja la fascinación por la figura del vikingo, por su historia o por su mitología (fascinación que bebe fundamentalmente de las Sagas Vikingas). Se refleja en las pinturas de diversos artistas románticos de Escandinavia, pintores tales como el dano-noruego Johannes Flintoe (1786-1870); los suecos Marten Eskil Winge (1825-1896) y Johan August Malmström (1829-1901); y los noruegos Hans Gude (1825-1903), Peter Nicolai Arbo (1831-1892) y Christian Krohg (1852-1925)³¹. La fascinación por la mitología vikinga se traslada a las

²⁶ Precisamente a través del estudio de los vikingos los nacionalistas y románticos alemanes tendrían acceso a la cultura y mitología germánicas.

²⁷ Logan, F. Donald, *op. cit.*, p. 12-13.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ «Durante el siglo XIX esta imagen fue retomada por románticos y nacionalistas escandinavos que, frustrados ante las complejidades de la cada vez más tecnológica vida de las sociedades modernas, miraban hacia el pasado en busca de una edad de oro de aventuras y libertad, sin ataduras de ningún tipo para aquellos que ambicionaban la construcción de imperios», Griffith, Paddy, *Los Vikingos. El Terror de Europa*, Barcelona, Ariel, 2004, pp. 27-29.

³¹ Para ver algunas de las obras de estos pintores acudir a Cohat, Yves, *Los Vikingos. Reyes de los mares*, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 32-33, 38-39, 55, 59, 60, 63, 90, 92-93, 97-96, 107, 108-109, 111.

letras, con escritores como el sueco Esaias Tegnér (1782-1846), que a partir de una Saga Vikinga, *Friðþjófs saga hins frækna* (traducido, *La Historia de Fritiof el Audaz*) escribió un poema moderno que tituló *Frithiofs Saga*³². En esas obras los vikingos crueles, violentos, sádicos y salvajes se convierten en «Nosotros» y comienza así a desarrollarse la fascinación ante los vikingos.

Por otra parte, la mitología nórdica influirá en el romanticismo alemán. La similitud entre culturas, tradiciones y religión movió a románticos y nacionalistas alemanes a estudiar las Sagas Vikingas para conocer mejor su pasado. Por ejemplo, la relación entre las leyendas germánicas y vikingas aparece en dos obras, el *Cantar de los Nibelungos* (de tradición germánica) y la *Saga de los Volsungos* (de tradición islandesa) de Snorri Sturlusson, ambas se refieren a la historia de Sigurd o Sigfrido y el dragón Fáfñir. Basándose en la leyenda de Sigfrido y en otros elementos de la mitológica escandinava y germánica Richard Wagner elaborará la tetralogía *El Anillo del Nibelungo*³³.

La fascinación actual por los vikingos, surgida con el Romanticismo escandinavo y posteriormente difundida por aquellas regiones o países con raíces vikingas (por ejemplo: Inglaterra, Escocia, Irlanda, Normandía, norte de Alemania), ha provocado que en dichas regiones y en otras donde llegaron contingentes de población nórdica (o descendiente de aquellos escandinavos) se celebren festividades de carácter vikingo, por ejemplo el festival de *Up-Helly-Aa* en Lerwick (Islas Shetland, Escocia)³⁴; o se eleven monumentos en conmemoración de este pasado, como la estatua de un vikingo erigida en Gimli (Manitoba, Canadá)³⁵. Mucho más lejos se celebra el festival escandinavo de Dannevirke (ciudad neozelandesa fundada a fines del XIX) que recuerda a los orígenes de sus fundadores (noruegos, suecos y daneses)³⁶. Esta búsqueda o fascinación por ese pasado vikingo puede deberse o bien a una investigación de las raíces históricas que entronquen a esas poblaciones con una antigua raigambre vikinga, en palabras de Rudolf Simek: «cuando se trata de buscar identidades, la época vikinga parece ser capaz de ofrecer una

³² Cohat, Yves, *op. cit.* pp. 142-145.

³³ En *Vikings* esta relación entre la tradición germánica y la escandinava lo refleja Aslaug, segunda mujer de Ragnar, que dice ser descendiente de Siegfried y Brünnhilde.

³⁴ En este festival las gentes del pueblo se disfrazan de vikingos, celebran combates, beben hidromiel y proceden a la quema de un barco en el agua a modo de representación del funeral vikingo transmitido por las Sagas y por el historiador árabe Ibn Fadlan. Hall, Richard, *El Mundo de los Vikingos*, Madrid, Akal, 2008, p. 220.

³⁵ Esta región canadiense recibió en la segunda mitad del XIX una importante migración islandesa, de ahí que a la región se la llamase Nueva Islandia y que sus descendientes celebren y muestren su identidad ancestral vikinga, Hall, Richard, *op. cit.*, pp. 227-228.

³⁶ Simek, Rudolf, *op. cit.*, pp. 11-12.

buena dosis de grandeza histórica a un número asombrosamente grande de países, regiones y comunidades»³⁷; o bien a la exaltación de ese pasado atávico, bárbaro, en un claro deseo por liberar un subconsciente³⁸ primitivo, en palabras de Ariel Gómez Ponce:

De un tiempo a esta parte [...], el sistema de la moda ha incorporado paulatinamente esto que las publicaciones han dado en llamar una “estética bárbara”: un estilo que parecería amalgamar rasgos de un hipotético hombre primitivo con la representación clásica del vikingo.³⁹

4. LA IMAGEN DEL VIKINGO A TRAVÉS DEL CINE.

Las imágenes creadas en torno a la figura del vikingo a lo largo de la historia, desde una visión peyorativa medieval hasta la fascinación del Romanticismo, han sido reflejadas por el cine a lo largo el siglo XX y en la actualidad. La filmografía de vikingos muestra el lado más atávico y brutal de los hombres del norte, y a su vez refleja a los vikingos con la fascinación romántica. Antes de comentar el tratamiento de *Vikings*, me gustaría tratar brevemente la relación Cine-Historia.

A. EL CINE COMO INSTRUMENTO DIFUSOR DE LA HISTORIA.

El Cine y la Televisión se han convertido en los medios de entretenimiento de masas por excelencia. La industria del espectáculo acude en ocasiones a hechos pasados⁴⁰. Robert A. Rosenstone refiriéndose al historiador R. J. Raack dice lo siguiente

acierta al afirmar que las películas tienen más facilidad que los libros para hacernos partícipes de las vidas y situaciones de otras épocas. Las imágenes de la pantalla, junto con los diálogos y sonidos en general, nos envuelven, embargan nuestros sentidos y nos impiden mantenernos distanciados de la narración. En la sala de cine estamos, por unas horas, atrapados en la historia.⁴¹

³⁷ «Al igual que ocurre con otras muchas actividades escandinavas, lo que aquí se manifiesta es la búsqueda de raíces históricas dignas de exhibirse y que puedan servir además para subrayar la identidad propia de comunidades o regiones en un mundo cada vez más uniforme y reglamentado», Simek, Rudolf, *op. cit.* pp. 11-12.

³⁸ «La vida de los antiguos vikingos parece representar una forma de comportamiento violento organizado y socialmente aceptado –por lo menos, con arreglo a las normas más vigentes en la Escandinavia de aquella época-, convirtiéndose de esta manera en una válvula de escape para deseos reprimidos (a veces subconscientes) muy similares», Simek, Rudolf, *op. cit.* pp. 12-13.

³⁹ Gómez Ponce, Ariel, «El retorno de los bárbaros. Fronteras semióticas y desmitificación de complejos culturales en la figura del vikingo», *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, 2016, vol. 16, p. 3.

⁴⁰ Esta tendencia del Cine a acudir a hechos pasados para elaborar sus producciones ha sido constante desde los inicios del Séptimo Arte, podemos citar como ejemplos: un *Robin Hood* (1913) de Theodore Marston o un *Ivanhoe* (1913) de Herbert Brennon, ambientados en la Edad Media; *Cabiria* (1914) de Giovanni Pastrone, con la participación en el guión de Gabriele D’Annunzio, que relata hechos acontecidos durante la Roma de las Guerras Púnicas; o *The Birth of a Nation* (1915) de D. W. Griffith que toma como argumento la Guerra Civil Americana.

⁴¹ Rosenstone, Robert, A., *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 31.

En este recurso al pasado para crear historias interesantes y atractivas para el público la Edad Media ha sido el periodo histórico más recurrente; por ejemplo, Juan Antonio Barrio Barrio habla de unas 460 películas catalogadas por él mismo que se desarrollan en los tiempos medievales⁴².

Sin embargo, el Cine, en su recurso a la Historia suscita tergiversaciones de los hechos históricos⁴³. En el caso de la Edad Media estos imaginarios resultan aún más claros. Por ello la asimilación de Edad Media y «*Tiempos Oscuros*» ha calado hondamente en la sociedad (una idea recurrente, junto con las producciones de caballeros y princesas, en el cine medieval).

Para concluir, los historiadores deben interesarse en el cine. No solo por ser el medio por el que la sociedad construye sus ideas sobre el pasado o porque es un ámbito en el cual los historiadores «no somos tenidos en cuenta» o «nuestra presencia es casi inexistente»⁴⁴; sino por el modo en que una película refleja un hecho histórico y como esa representación nos dice más de cómo es nuestro tiempo presente. En definitiva, el arte es un espejo que refleja la sociedad que lo produce.

B. ANÁLISIS DE VIKINGS.

a. IMPORTANCIA DE LA RELIGIÓN.

El tratamiento de la religión nórdica es un elemento esencial de la serie. A partir del papel de Odín y el *Valhalla*, por ejemplo, es como los productores tratan de explicar la agresividad y brutalidad de los vikingos. Por otra parte, las similitudes entre Floki y el dios Loki y las continuas referencias a otros dioses nos muestran su relevancia. Y, en su intención de reflejar el mundo simbólico y religioso vikingo, *Vikings* acude a un personaje fronterizo, Athelstan, que servirá de intermediario con nuestro mundo.

⁴² Barrio Barrio, Juan Antonio, *op. cit.*, p. 244.

⁴³ Dice Rosenstone: «Los relatos de los historiadores son, de hecho, «ficciones narrativas»; la historia escrita es una recreación del pasado, no el pasado en sí. [...] El lenguaje nunca es aséptico, en consecuencia no puede reflejar el pasado tal y como fue; todo lo contrario, el lenguaje crea, estructura la historia y la imbuye de un significado [...]. Si aceptamos que las narraciones escritas son «ficciones narrativas», entonces las narraciones visuales deben ser consideradas «ficciones visuales»; es decir, no como espejos del pasado sino como representaciones del mismo». Rosenstone, Robert, A., *op. cit.*, pp. 36-37.

⁴⁴ «Estas críticas a las películas históricas no tendrían importancia si no viviéramos en un mundo dominado por las imágenes, donde cada vez más la gente forma su idea del pasado a través de cine y la televisión, ya sea mediante películas de ficción, docudramas, series o documentales. Hoy en día la principal fuente de conocimiento histórico para la mayoría de la población es el medio audiovisual, un mundo libre casi por completo de quienes hemos dedicado nuestra vida a la historia» Rosenstone, Robert, A., *op. cit.*, p. 29.

➤ ATHELSTAN:

Athelstan (George Blagden), monje cristiano de Lindisfarne capturado y esclavizado por los vikingos, es utilizado para mostrarnos diferentes aspectos religiosos nórdicos y contraponerlos con las creencias cristianas⁴⁵. Es, por tanto, un personaje de frontera entre dos mundos o concepciones religiosas que a lo largo de la serie se debatirá entre sus primeras creencias cristianas y la forma de entender el mundo de los vikingos. Un ejemplo claro de la contraposición entre ambas concepciones religiosas se nos muestra ya en el segundo capítulo cuando los vikingos llegan al altar del monasterio de Lindisfarne y se mofan de que su dios (la representación de Jesucristo en la cruz) esté muerto, clavado en una cruz, a diferencia de Odín, Thor o Freyr que, para ellos, están vivos⁴⁶.

Athelstan introduce en la serie un análisis comparativo entre el Paganismo Nórdico y el Cristianismo. A medida que vaya conociendo mejor la religión escandinava ira estableciendo similitudes entre ambas creencias, llegando incluso a hacer pensar a Ragnar (Travis Fimmel) que sus dioses a veces no se diferencian tanto⁴⁷. Un ejemplo es la idea del héroe o dios resucitado: Balder u Odín, morirán y resucitarán. Estos mitos le recordarán al monje la muerte y resurrección de Jesucristo⁴⁸.

En el octavo capítulo, dedicado a la representación del festival religioso nórdico de Uppsala⁴⁹, *Vikings* muestra las contradicciones internas de Athelstan entre sus viejas

⁴⁵ Ante cualquier manifestación de costumbres o tradiciones religiosas vikingas la cámara enfoca rápidamente a Athelstan, él es nuestros ojos en la serie.

⁴⁶ En el capítulo tercero Gyda, hija de Ragnar y Lagertha, pregunta a Athelstan cuál de los dioses le gusta más a lo que el monje responde que solo existe un único dios. Tanto la pregunta cómo la respuesta dejan a ambos perplejos y sorprendidos por el encuentro entre dos concepciones religiosas diferentes, una monoteísta y otra politeísta.

⁴⁷ En el capítulo quinto, tras el ataque del *Earl* Haraldson a la granja de Ragnar su familia lo traslada malherido a casa de Floki para que éste lo cure. Durante el tratamiento Floki dice «*The gods will provide*» a lo que Athelstan responde: «*For everything there is a season, and a time for every matter under heaven. A time to be born and a time to die*», Floki se mofa de él, pero Ragnar le dice: «*Sometimes your God sounds a lot like one of ours*».

⁴⁸ Odín se colgará del árbol Yggdrasil y resucitará, por otra parte Balder resucitará tras el final del Ragnarök. En los *Hávamál* (estrs. 138-140) el propio Odín relata cómo se colgó de Yggdrasil: «Yo sé que colgué del árbol batido por los vientos / nueve noches enteras, / herido de venablo y sacrificado a Ódinn, / ¡yo mismo a mí mismo!» Citado en Dumézil, Georges, *Los Dioses de los Germanos. Ensayo sobre la formación de la religión escandinava*, México, Siglo XXI, 1990, p. 43. Nótese el paralelo que puede hacerse entre la lanza de Longino que hirió a Jesucristo en la cruz y el venablo que hiera a Odín. Por otra parte, el propio Balder morirá atravesado por una rama de muérdago y resucitará tras el Ragnarök hechos que también pueden relacionarse con la muerte y resurrección de Jesucristo.

⁴⁹ La recreación del interior del templo de Uppsala realizada en este capítulo, si seguimos las indicaciones que nos da Adan de Bremen, es errónea puesto que sitúan a Odín en una posición central y a sus lados a Thor y Freyr. Según la descripción que del templo nos da Adan de Bremen los dioses estarían situados en el siguiente orden: Odín, Thor y Freyr. Dumézil, Georges, *Los dioses soberanos de los*

creencias cristianas y sus nuevas creencias paganas. Él mismo nos habla de cómo ve a Thor golpeando el yunque en los rayos, pero acto seguido la cámara enfoca una cruz que sigue llevando como pulsera. A lo largo de este capítulo vemos como Athelstan se replantea la religión pagana, no puede comprender la tradición de sacrificar a nueve especímenes de cada animal incluidos seres humanos. Cuando uno de los sacerdotes le comunique que ha sido escogido por Ragnar para ser sacrificado Athelstan se asustará y descubrirá que sigue conservando sus símbolos cristianos⁵⁰. El Adivino comunicará a Ragnar y sus acompañantes que el sacrificio de Athelstan no complacería a los dioses⁵¹ y que alguien debe sustituirle. Será Leif (Diarmaid Murtagh) el que se ofrezca por el bien de su familia, de sus amigos y de todos los humanos de Midgard; en su sacrificio se manifiesta la concepción de los vikingos ante la muerte, cuestión que analizaremos en relación con la importancia del *Valhalla*.

➤ FLOKI-LOKI:

Floki (Gustaf Skarsgård) es quién mejor refleja el mundo simbólico y religioso nórdico que los productores de la serie quieren mostrar; son continuas sus referencias a los dioses; aparece en numerosas ocasiones haciendo gestos simbólicos y es él el más hostil a mantener relaciones amistosas con los cristianos. Ello me lleva a definirlo como el *Guardián del Paganismo*, lo que se puede observar en sus constantes ataques a Athelstan, llamándole «*priest*» (posteriormente esta contraposición Athelstan-Floki desembocará en el asesinato de Athelstan), y en su reacción al bautizo de Rollo (Clive Standen) en el séptimo capítulo de la primera temporada echándole en cara que pensarán los dioses sobre su traición⁵². Sin embargo, los aspectos más interesantes de Floki en la serie son sus numerosas similitudes con la tradición mitológica nórdica en torno al dios Loki⁵³. Ya desde su primera aparición Floki se muestra como un ser asocial, bromista y

indoeuropeos, Barcelona, Herder, 1999, p. 196-199. Quizás esta modificación realizada por los productores se deba a la importancia que en la serie se da al dios Odín, cuestión que retomaremos en el epígrafe «Importancia de la muerte y el *Valhalla*».

⁵⁰ La triple negación del Cristianismo que Athelstan hace en esta escena es una clara referencia a la triple negación bíblica que San Pedro hizo de Jesús.

⁵¹ Ante esto Ragnar le dice a Athelstan: «*Looks like your God finally came through for you*».

⁵² Floki también actúa como *Guardián del Paganismo* en el cuarto capítulo cuando en el ataque a la villa inglesa bebe el vino de misa y lo escupe. Ante la reacción de estupor de los feligreses reunidos en la iglesia Floki vuelve a beber el vino y a escupirlo, aún sin saberlo está atacando uno de los principios religiosos del Cristianismo, la transustanciación del vino en la sangre de Cristo.

⁵³ Floki en el noveno capítulo de la primera temporada durante una conversación con el rey Horik sobre tradiciones mitológicas nórdicas llega a decir sobre Loki lo siguiente: «*He's only a distant ancestor*». En la segunda temporada llamará a su hija con Helga Angrboda, siendo la propia Helga la que nos muestra que es el nombre de una de las mujeres de Loki con la cual tuvo tres hijos: el lobo Fenrir, la serpiente Jörmungandr, y la gigante Hel. En la cuarta temporada Ragnar castigará a Floki por el asesinato de

astuto, características del Loki mitológico. Snorri Sturluson en *Gylfaginning* 33 define al dios nórdico de la siguiente manera

Hay aún otro As al que algunos llaman enemistador de los Ases, y mentiroso, y desdicha de todos los dioses y hombres, es llamado Loki o Lopt [...] es de hermosa y bella apariencia pero de mala naturaleza, es de costumbres muy caprichosas. Tenía más sabiduría, de esa que llaman astucia, que cualquier hombre, y por todo se queja, causaba siempre complicaciones a los dioses, y a menudo las resolvía mediante estratagemas.⁵⁴

Floki representa la visión del Loki mitológico separado de la sociedad (de los dioses), que continuamente está sometiendo a engaños o bromas a los demás personajes⁵⁵. Hay diversas escenas en la primera temporada que representan al Loki bromista; de ellas he decidido escoger una del séptimo capítulo. Durante el ataque de los vikingos al campamento inglés su comandante se prepara para el combate rezando ante una cruz que tiene en su tienda (esta forma de prepararse para una batalla contrasta con la de los vikingos que profieren aclamaciones a Odín, para que éste vea sus hazañas en combate) y justo en el momento en que el oficial va a salir para pelear, Floki corta las cuerdas que sujetan la tienda y esta cae, atrapándole e impidiendo que pueda combatir; vemos como Floki se ríe de la travesura.

Por otro lado, también representa el nombre que Snorri otorga a Loki en *Gylfaginning* 33: «enemistador de los Ases»⁵⁶, por ejemplo, en el sexto capítulo Floki es quién se encarga de transmitir ante toda la asamblea del *Thing* el reto de Ragnar al *Earl* Haraldson. Pero quizás la escena que mejor muestre a Floki en el papel de instigador de conflictos sea el combate entre ingleses y vikingos en el tercer capítulo. Tras llegar nuevamente a Inglaterra, los hombres de Ragnar se encuentran con un destacamento de

Athelstan encadenándolo en una cueva debajo de una corriente de gotas de agua. Helga, tratará de evitar que las gotas de agua caigan sobre su cabeza y debido a la falta de atención prestada a la hija de ambos, Angrboda, morirá. La escena recuerda indudablemente al episodio narrado por Snorri Sturluson en *Gylfaginning* 50 en el que relata cómo los dioses castigaron a Loki por el asesinato del dios Balder. Bernárdez, Enrique, *Textos Mitológicos de las Eddas. Edición preparada por Enrique Bernárdez*, Madrid, Editora Nacional, 1983, pp. 150-151.

⁵⁴ Bernárdez, Enrique (1983), *op. cit.*, pp. 117-118.

⁵⁵ El Loki bromista es la visión más extendida en el imaginario popular lo que provoca la rápida relación que el espectador hace del personaje de Floki con el dios Loki.

⁵⁶ Como dice Enrique Bernárdez: «Algunos de los peligros más graves a los que se ven abocados los dioses son responsabilidad de Loki, pero también es él, el que proporciona sus mejores tesoros». Bernárdez, Enrique, *Los Mitos Germánicos*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 243. Por ejemplo, Loki en *Gylfaginning* 42 se metamorfosea en yegua para distraer al caballo del artesano que estaba construyendo una fortaleza para los dioses. De esta manera evita que éstos tuvieran que recompensar al artesano con la mano de Freya y entregarle el Sol y la Luna. Además en este mito Loki, como yegua, dio a luz a Sleipnir, el caballo de ocho patas de Odín. Bernárdez, Enrique (1983), *op. cit.*, pp. 129-131. Podemos relacionar la montura que en este mito obtiene Odín, por acción de Loki, con los barcos que Floki construye en *Vikings* para Ragnar.

soldados ingleses. Ragnar y el comandante inglés tratan de entenderse y que no haya enfrentamiento; como símbolo de buena voluntad el oficial inglés le entrega a Ragnar un regalo. Cuando parecía que se había llegado a un entendimiento entre ambos, Floki arrebató una cruz a uno de los soldados ingleses, lo que desatará la batalla. Tras ello la cámara muestra cómo Floki retrocede y observa el desarrollo del combate⁵⁷.

➤ IMPORTANCIA DE LOS DIOSES:

Pese a la intención de los productores de *Vikings* de “lavar” la imagen de los hombres del norte como seres despiadados y brutales, la primera escena de la serie nos muestra una secuencia de violencia en la que participan Ragnar y su hermano Rollo. La diferencia sustancial respecto a escenas violentas similares en otras películas o series es la visión alegórica posterior del dios Odín, quien se muestra, a través de los ojos de Ragnar, paseando por el campo de batalla, con sus dos cuervos, seleccionando a los caídos en combate para que las valkirias los lleven a su gran salón, el *Valhalla*. En estas imágenes Odín es representado nítidamente (a diferencia de las valkirias que son vistas de forma etérea) y con sus atributos básicos: el cayado, túnica larga y sombrero de ala ancha negros, y acompañado de sus dos cuervos; se nos está mostrando la importancia que los vikingos daban a sus tradiciones religiosas. Esta representación del mundo mitológico y religioso nórdico en *Vikings* difiere fundamentalmente de otras producciones de vikingos en las que se referían a los dioses de forma tangencial sin apenas intervenir en la trama argumental⁵⁸.

En *Vikings* ya desde la primera escena se nos muestra a unos vikingos que de verdad creían en sus tradiciones y que tras un combate veían a Odín⁵⁹ recorriendo el campo de batalla seleccionando a los guerreros más valerosos, o percibían en los rayos de una tormenta las chispas producidas por Thor al blandir su martillo Mjölfnir. Esta idea se observa en el segundo capítulo de la primera temporada, cuando durante la travesía de Escandinavia a Inglaterra los vikingos sufren una tormenta. Rollo entiende que Thor está molesto con ellos y que su viaje está condenado al fracaso. A lo que Floki responde lo

⁵⁷ En el *Lokasenna* (*Los Sarcasmos de Loki*) Loki se dedica a injuriar y atacar verbalmente a todos los dioses. En una de las respuestas que le da el dios Frey se refiere a él como: «artesano de discordias». Bernárdez, Enrique (1983), *op. cit.*, pp. 311-323.

⁵⁸ En *Los Vikingos* (Richard Fleischer, 1958) Ragnar aclama a Odín cuando se lanza hacia el pozo de los perros.

⁵⁹ En las sagas Ragnar Lodbrok tiene relaciones de parentesco con «el padre de todos», hecho que en la serie es reflejado por boca de los rivales de Ragnar, el *Earl* Haradlson y el rey Horik, los cuales harán sucesivas menciones al posible parentesco. Además el propio Ragnar elegirá como su emblema a un cuervo.

contrario: que Thor está contento con su viaje y quiere demostrar que ni él mismo puede hundir su barco. La interpretación de los vikingos se contrapone en el mismo capítulo con la de los monjes del monasterio de Lindisfarne. Uno de ellos, Athelstan, recita pasajes de Jeremías y la interpreta como un indicio del Apocalipsis. La serie nos muestra dos formas distintas de entender un suceso natural contraponiendo dos tradiciones religiosas.

➤ IMPORTANCIA DE LA MUERTE Y EL VALHALLA:

Otro aspecto crucial en el que incide *Vikings* desde las primeras escenas es la muerte y el paso a la otra vida, al *Valhalla*. Como ya hemos comentado, en la primera escena vemos a Odín seleccionando a los guerreros que le van a acompañar en su gran salón. A partir de entonces, la serie ya no vuelve a mostrar en ese papel a Odín⁶⁰, ni a las valquirias. Son los propios personajes los que nos indican la importancia del *Valhalla*⁶¹ y de la necesidad de impresionar a Odín para entrar en él tras la muerte en combate.

En el cuarto capítulo los vikingos se encuentran con un destacamento de soldados a su regreso en la playa, tras haber saqueado una villa inglesa. La escena de la batalla muestra claramente la conciencia vikinga de que el final de cualquier persona debía ser la muerte⁶². Durante el combate Rollo comienza a entonar una plegaria u oración vikinga: «*Up into the overturned keel. Clamber, with a heart of steel. Cold is the ocean's spray. When your death is on its way. With maidens you have had your way. Each must die some day*»⁶³.

A lo largo de la temporada observamos, cuando los vikingos entran en combate, aclamaciones o referencias a Odín para que éste atienda a sus hazañas en combate. Y tras las batallas el regocijo de los supervivientes (antes que la pena) por aquellos que han perecido, ya que entienden que los caídos cenarán con los dioses. En estas referencias a

⁶⁰ Odín aparece dos veces más en *Vikings*, una en el mismo capítulo como señal de buen augurio para Ragnar, otra en la cuarta temporada avisando a los hijos de Ragnar de la muerte de éste en el pozo de las serpientes.

⁶¹ En el primer capítulo el *Thing* condena a muerte a un hombre al cual se le permite elegir el modo en que quiere morir, éste decide ser decapitado. A la hora de la ejecución se le muestra sonriente, sin temor a la muerte para impresionar a Odín y que éste le acepte en el *Valhalla*. Tras la ejecución el *Earl* condena al ejecutado para que no pueda entrar en el «*gran salón*», Ragnar dice que no debería haberlo dicho.

⁶² La visión de los vikingos como guerreros que luchaban sin temor a la muerte también se expresa en sus referencias a los cristianos. Cuando el comandante del rey Aella llega a su corte, tras haber participado en un combate con los vikingos, habla sobre su ferocidad en combate y sobre su forma de luchar sin temor a perecer en combate. Las palabras exactas son: «*Sire, I have never in my life seen men fight as these northmen fight. There's something devilish in the way they look, in their lack of fear in the face of death*». Aparece también aquí el tópico medieval sobre los vikingos y su carácter diabólico.

⁶³ La última frase «*Each must die some day*» recuerda al «*Valar Morghulis*» de *Game of Thrones*, cuya traducción es «*todos los hombres deben morir*». Quizás sea un guiño hecho por los productores a otra serie con un marcado trasfondo medieval y de gran éxito actual.

la importancia del *Valhalla* considero que Tostig (Angus MacInnes) es el personaje clave por su historia y por su desarrollo en la serie. Es un viejo guerrero que ha sobrevivido a todos sus compañeros y se lamenta por ello, por la maldición que sufre de no haber muerto en combate para cenar con Odín y sus compañeros caídos en el «*gran salón*». Por ello, cuando Ragnar accede a la posición de *Earl* le pide que le lleve en su próxima expedición, ante esto Ragnar le echa en cara que es demasiado viejo y Tostig cuenta su historia y su maldición. La respuesta de los miembros del *Thing* varía de un momento inicial en el que se ríen del pobre viejo a caras de pena y compasión por la desgracia que sufre. Ragnar, previa pregunta a los miembros del *Thing*⁶⁴, le permite que les acompañe en la próxima expedición.

Durante la campaña Tostig demostrará un gran interés por entrar en combate y probar de nuevo su valía ante Odín. Tras la primera lucha volverá a lamentarse por la maldición que pesa sobre él, que le impide morir y acceder al *Valhalla*. Cuando es herido de muerte en el siguiente enfrentamiento su única palabra será: «*Valhalla*». Ragnar será testigo de su muerte y en ese mismo momento escucha el graznido de unos cuervos⁶⁵.

Sin embargo, la serie incurre en un anacronismo. Entre los siglos IX-XI el dios más popular entre los escandinavos era Thor⁶⁶. La cuantía de topónimos y patronímicos que hacen referencia a él es tal que ningún dios del panteón nórdico lo supera⁶⁷. Por el contrario, el nombre de Odín es rebasado incluso por divinidades como Njördr o Freyr⁶⁸. También la existencia de numerosas obras artísticas y representaciones plásticas que ilustran el martillo Mjölfnir⁶⁹, símbolo por excelencia de Thor, así como la adopción de ese arma mítica como sustituto de la cruz cristiana en los primeros momentos de la

⁶⁴ En *Vikings* se contraponen las decisiones tomadas por los vikingos, de un modo asambleario y por unanimidad en el *Thing*; con las de los ingleses. El rey Aella decide y sus nobles acatan las ordenes.

⁶⁵ El mismo sonido de cuervos suena en el momento de la muerte del *Earl* Haraldson en el capítulo sexto.

⁶⁶ «No hubo dios más popular que Thor, sobre todo en los últimos tiempos del paganismo escandinavo». Bernárdez, Enrique, (2002), *op. cit.*, p. 220.

⁶⁷ «Mientras que Odín falta casi por completo del culto pagano, los nombres de lugar escandinavos nos muestran la gran extensión del culto de Thor [...]. Sorprende ver que, mientras los patronímicos compuestos de Odín son más bien escasos, los derivados de Thor son numerosos. La lista de los primeros pobladores de Islandia nos muestra que casi la cuarta parte de los patronímicos contienen el nombre de Thor». De Vries, Jan, «La Religión de los Germanos», en Puech, Henri-Charles (dir.) *Las Religiones Antiguas Vol. III*, p. 80.

⁶⁸ Dumézil, George (1999), *op. cit.*, p. 200.

⁶⁹ Bernárdez, Enrique (2002), *op. cit.*, p. 221.

cristianización⁷⁰, contribuyen a confirmar la primacía de Thor cuyo acerbo de mitos y leyendas no es superado por ningún otro dios⁷¹.

Sin embargo, *Vikings* apenas hace referencia a Thor. Es tal la importancia que se quiere dar a Odín que en la representación del templo de Uppsala, en el octavo capítulo, sitúan la estatua de este dios en una posición central entre las de Thor y Freyr, mientras que según relata Adan de Bremen la posición central del templo de Uppsala la ocupaba Thor⁷².

Este anacronismo puede deberse a un intento de justificar la brutalidad y ferocidad de los vikingos en razón de las creencias sobre Odín y su *Valhalla*. No hay que olvidar que el papel central de Odín en la religión escandinava se consolida a partir de la recopilación por escrito de los mitos y tradiciones religiosas en las *Eddas*, recopilación que se produce en un momento posterior a la Era Vikinga, cuando el Cristianismo había sido asimilado por las poblaciones escandinavas.

b. EL PAPEL DE LA MUJER ESCANDINAVA.

El papel de la mujer en la sociedad ha tendido a verse obviado en la historiografía. El vikingo solo se ha representado como varón. Todavía hoy en el imaginario popular no cabe la idea de denominar como “vikingas” a las mujeres escandinavas de los siglos IX-XI, como dice Judith Jesch:

Vikings are irredeemably male in the popular imagination. Fierce bands of bearded and helmeted warriors [...]. They maim and murder, rob, pillage, and destroy, rape and enslave, venting their fury on defenceless monks and women in particular. That, at any rate, is the historical myth [...]. The natural consequence of such view is to brand all vikings as male. Historically, women have had little opportunity to participate in war, murder, rape and robbery; such activities have usually been the prerogative of members of the male sex. If a “viking” is a marauding pagan warrior, then a “viking woman” is logically impossible.⁷³

El papel de la mujer que representa *Vikings* es esencial para cuestionar la imagen diferencial creada sobre el vikingo. Así, en *Vikings*, frente a personajes femeninos como Lagertha (Katheryn Winnick) o Aslaug (Alyssa Sutherland), se contraponen la ausencia de

⁷⁰ Bernárdez, Enrique (1983), *op. cit.*, p. 71. También se utilizará el martillo de Thor como la «i» final de *Petri* en algunas monedas acuñadas en York, Moskowich-Spiegel Fandiño, Isabel Sofia, «El mito vikingo: el escandinavo como el «otro» en la Europa Medieval», *Cuadernos del CEMYR*, N°10, 2002, p. 60.

⁷¹ Bernárdez, Enrique, *Mitología Nórdica*, Madrid, Alianza Editorial, 2017, pp. 182-183.

⁷² Dumézil, George (1999), *op. cit.*, p. 196-199.

⁷³ Jesch, Judith, *Women in the Viking Age*, Woodbridge, The Boydell Press, 2001, p. 1.

figuras femeninas de interés o relevancia en la corte del Rey Aella⁷⁴. Un protagonismo nulo dado por unos productores probablemente imbuidos por una visión de la sociedad feudal en la que la mujer era casi inexistente o estaba subordinada a su marido, padre o hermanos.

Hay que destacar, además, que la importancia otorgada en *Vikings* a las mujeres contrasta radicalmente con el papel conferido a personajes femeninos en otras películas de vikingos. Por ejemplo, *Los Vikingos* (Richard Fleischer, 1958), donde la Princesa Morgana (Janet Leigh) apenas interviene en la trama argumental y tiene un rol secundario respecto a Ainar (Kirk Douglas) y Erik (Tony Curtis). Sin embargo, en *Vikings* tanto Lagertha como Aslaug van a participar del desarrollo argumental de la serie con una importancia igual o superior a su marido, Ragnar.

Por ello, considero errónea la conclusión de Elisabeth Vila Carné en su TFM: «*La representación de un nuevo tipo de estereotipo en los personajes de las series de ciencia ficción estadounidenses de televisión por cable actuales. Los casos de The Walking Dead, Juego de Tronos y Vikings*» donde comenta para el caso de *Vikings* un androcentrismo y un predominio cuantitativo de personajes masculinos sobre femeninos. Sin embargo, pese a que el número de personajes masculinos es mayor la importancia que tienen personajes como Lagertha o Aslaug compensa con creces cualitativamente la diferencia cuantitativa entre personajes masculinos y femeninos.

➤ LAGERTHA.

Lagertha, primera mujer de Ragnar, es presentada como una famosa *shield-maiden* (doncella escudera)⁷⁵. Lagertha no solo demuestra su valía como combatiente en enfrentamientos militares⁷⁶ sino también defendiendo sola la granja del asalto de unos bandidos en el primer capítulo.

⁷⁴ La mujer de Aella aparece en una única escena en la que es presentada a Ragnar, en la escena no habla ni se expresa, se la muestra subordinada a su marido.

⁷⁵ En el Libro IX de la *Historia Danesa* Saxo Gramático presenta de la siguiente manera a Lagertha: «Entre ellas estuvo también Latgerta, mujer experta en la guerra que, llevando en la virgen un coraje viril, luchaba la primera entre los más prestos, sueltos sus cabellos sobre los hombros». Posteriormente se refiere de la siguiente manera a sus habilidades en el campo de batalla: «También Latgerta, dotada en sus delicados miembros de un coraje incomparable, preservó los deseos de la vacilante tropa con el brillante ejemplo de su valentía. Y rodeando velozmente la espalda de los que no se lo esperaban, inculco con una arenga el temor general en el campamento enemigo». Ibáñez Lluch, Santiago, *op. cit.*, pp. 119-124.

⁷⁶ En el cuarto capítulo es Lagertha quien mata a Knut cuando intentaba violar a una mujer inglesa, y en el mismo capítulo participa en el combate de la playa.

Hoy en día el debate sobre si las mujeres escandinavas participaron en los saqueos vikingos como guerreras sigue abierto. Recientes análisis osteológicos de tumbas vikingas en Escandinavia han demostrado que numerosas sepulturas sexadas en su momento por métodos antropológicos como masculinas, por la presencia de armas entre su ajuar, pertenecían en realidad a individuos femeninos⁷⁷ demostrando de esta manera que el uso de las armas en la sociedad escandinava de la Era Vikinga no era exclusivo de los hombres. Esta evidencia arqueológica ayudaría a respaldar la participación de las mujeres escandinavas como combatientes en algunas Sagas o la presencia de mujeres entre los muertos en la batalla del año 971 que enfrentó a los varegos de Kiev y los bizantinos en Bulgaria, relatada por el historiador bizantino Johannes Skylitzes⁷⁸.

Además, el personaje de Lagertha también sirve para mostrar cómo las mujeres podían gobernar en ausencia de su marido o imponiéndose a él y gobernando por su cuenta⁷⁹. Por ejemplo, en el séptimo capítulo, Lagertha, durante la ausencia de Ragnar, impartirá justicia como *Earl*. Un hombre llevará ante el *Thing* el caso de un posible adulterio de su mujer. Según él, habían intentado numerosas veces tener hijos sin haberlo conseguido, y en un determinado momento dieron cobijo a un viajero llamado Rig el cual durmió con ellos, naciendo nueve meses después un niño. El hombre exigirá a Lagertha que castigue tanto a la mujer como al recién nacido por la infidelidad. Lagertha para salvar tanto a la mujer como a su hijo del castigo, acudirá al *Rígsthula (Canción de Rig)*, un mito que explica como un personaje denominado Rig (uno de los nombres que se atribuye al dios Heimdall) visitará tres casas diferentes, dormirá con sus anfitriones y dará origen a las tres grandes clases sociales de la sociedad nórdica: siervos o esclavos (*Thrael*), hombres libres (*Karl*) y nobles (*Jarl*)⁸⁰. Lagertha decide que el hombre deberá cuidar tanto a la mujer como al bebé y sentirse orgulloso de haber sido elegido por el dios

⁷⁷ Moen, Marianne, *The Gendered Landscape a discussion on gender, status and power expressed in the Viking Age mortuary Landscape*, University of Oslo, 2010. Citado en Busquets Gallego, Marta, «La Era Vikinga, una investigación feminista», disponible en: https://www.academia.edu/21583725/LA_ERA_VIKINGA_UNA_INVESTIGACION_FEMINISTA, consultado 14/03/2017.

⁷⁸ Pérez Bernabé, Laura, «La Mujer en el Mundo Vikingo», disponible en: https://www.academia.edu/28641256/LA_MUJER_EN_EL_MUNDO_VIKINGO, consultado 14/03/2017.

⁷⁹ Lagertha en la segunda temporada matará a su marido y gobernará ella sola. Posteriormente cuando uno de sus lugartenientes usurpe su posición, acabará también con él. De esta manera *Vikings* recoge el relato de Saxo Gramático sobre Lagertha: «Atentó por la noche contra la garganta de su marido con un dardo que tenía oculto bajo sus vestimentas y se apoderó de todos sus títulos y poderes. Pues el arrogante carácter de la mujer consideró preferible gobernar el reino sin su marido a participar de su suerte». Ibáñez Lluich, Santiago, *op. cit.*, p. 124.

⁸⁰ Bernárdez, Enrique (1983), *op. cit.*, pp. 301-309.

Heimdall para otorgarle un hijo. Para evitar que el hombre se tomase la justicia por su mano, pondrá bajo su protección tanto al niño como a la madre.

Por otra parte podemos comparar esta situación con una escena de adulterio de *Los Vikingos* (Richard Fleischer, 1958) en la que es Ainar, y tras un juego de habilidad con hachas, el que debe demostrar la fidelidad de una mujer.

➤ ASLAUG

El personaje de Aslaug, segunda esposa de Ragnar en *Vikings*, permite analizar el papel de la mujer como vidente, destacando así la especialización femenina de la magia. Además, por su relación familiar con Sigfrido y Brunilda, también nos permite enlazar a *Vikings* con el *Cantar de los Nibelungos* o la *Saga de los Volsungos*, obras que conectan la mitología germánica con la nórdica.

En lo que se refiere a la especialización femenina de la magia no se producía una división de sexos absoluta⁸¹, sabemos por la mitología que Odín practicaba el *seidr* una magia eminentemente femenina según la *Ynglingasaga*⁸². En *Vikings* podemos ver cómo la adivinación va a ser una habilidad practicada tanto por Aslaug como por el Vidente, personaje del que no se especifica su género pero que debemos suponer masculino por cómo se refieren a él otros personajes. Ragnar, en un momento dado, dudará de la historia familiar de Aslaug y ella para demostrar que es hija de Sigurd y Brunhilda le profetizará que el hijo que tendrán en común llevará una marca en forma de serpiente en el ojo (en referencia al dragón Fáfñir que mató su padre Sigurd); episodio que se refleja en la *Saga de Ragnar Calzas Peludas*. Cuando Aslaug se entera de que Ragnar la repudiará para casarse con una mujer de mejor linaje, ella descubre su verdadera identidad a través de la siguiente profecía:

Ella responde que era hija de Sigurd, el Matador de Fáfñir, y de Brynhild, hija de Budli [...]. “Tú sabes que estoy embarazada, y será un niño lo que llevo en mis entrañas. Pero este niño tendrá una marca de nacimiento tal como si una serpiente rodeara su ojo. Si esto se cumple te pido que no vayas a Suecia en la fecha en la que has de tomar por esposa a la hija del rey Eyseistein. Pero si esto resulta falso haz como quieras. Quiero que este niño se llame como mi padre si en su ojo hay esta marca que creo que va a haber”. Llega el

⁸¹ Busquets Gallego, Marta, *op. cit.*, pp. 25-26.

⁸² «Ódinn conocía y practicaba él mismo el método que más potentes efectos tiene y que se llama *seidr*. Era gracias a él como podía saber el destino de los hombres y los acontecimientos aún no consumados, y también causar a los hombres muerte o desgracia o enfermedad, a más de quitar a los hombres inteligencia o fuerza para dársela a otros. Mas esta magia, cuando se la ejerce, va acompañada de tan grande afeminamiento que los hombres no juzgaban que pudieran entregarse a ella sin vergüenza, y así era a las sacerdotisas a quienes era enseñada». *Ynglingasaga* (caps. 6-7). Citado en Dumézil, George (1990), *op. cit.*, pp. 44-45.

momento en que se siente enferma, alumbró y da a luz un niño [...]. El pequeño fue llevado a la sala y colocado sobre la parte inferior de la capa de Ragnar. Cuando vio el niño se le preguntó cómo se iba a llamar. Y recitó esta estrofa: “Sigurd será el nombre del niño / que entablará batallas, / será muy parecido a su madre / y llamado hijo de su padre. / Éste será conocido como / mástil de la estirpe de Odín, / el que tiene una serpiente en el ojo / hizo morir otra.” [...] Entonces se da a conocer el linaje de Aslaug, de modo que todo el mundo sabe que ella era hija de Sigurd, el matador de Fáfñir, y de Brynhild, hija de Budli.⁸³

En definitiva, el objetivo de los creadores de la serie es apoyar la tesis que de un tiempo a esta parte ha madurado en el ámbito académico respecto a la importancia de la mujer en la sociedad escandinava de los siglos IX-XI. Estudios como el de Judith Jesch *Women in the Viking Age* (1991) o trabajos recientes como la tesis de Marianne Moen *The Gendered Landscape. A discussion on gender, status and power expressed in the Viking Age mortuary landscape* (2010) o el artículo de Leszek Gardęła ‘*Warrior-women’ in Viking Age Scandinavia? A preliminary archaeological study* (2013), muestran la creciente importancia de la investigación histórica en el cuestionamiento de una sociedad vikinga entendida erróneamente como «exclusivamente masculinista», en palabras de Régis Boyer⁸⁴. Una idea que, a la luz de estos recientes estudios, ha propiciado un cambio de perspectiva y está hoy en pleno debate entre los investigadores y especialistas. De esta manera, *Vikings*, contribuye de forma sustancial al conocimiento popular del papel y del valor de la mujer en la sociedad escandinava durante la Era Vikinga.

5. CONCLUSIONES.

Como hemos podido observar, el vikingo como figura histórica ha sido objeto de diversas interpretaciones desde su aparición en escena en Occidente a finales del siglo VIII. De la visión totalmente peyorativa de los monjes medievales, a la fascinación que provocó en los románticos escandinavos o alemanes. Sin embargo, tanto una como otra han estado marcadas por las desgracias que causaron entre quienes sufrieron sus ataques o por la simpatía que ocasionaron en sus “descendientes” del siglo XIX, ávidos por unas raíces históricas atractivas.

Los productores de *Vikings* (Michael Hirst y Justin Pollard) al tratar de representar lo más fielmente la cultura y sociedad vikingas de los siglos IX-XI, más allá de los viejos tópicos, exponiendo aspectos inusuales en producciones cinematográficas o televisivas (tales como la influencia de la religión en su idiosincrasia, el papel relativamente

⁸³ Ibáñez Lluch, Santiago, *op. cit.*, pp. 74-76.

⁸⁴ Boyer, Régis, *La vida cotidiana de los vikingos (800-1050)*, Palma de Mallorca, MEDIEVALIA, 2000, p. 68.

independiente de la mujer, o la organización de la sociedad y el poder en la asamblea, el *Thing*). Consiguen perpetuar el concepto del vikingo como «Otro». El espectador, imbuido por los tópicos y prejuicios reflejados en el cine medieval (el sometimiento del campesinado, la omnipresencia de la Iglesia, la invisibilidad de la mujer, el atraso cultural, etc.), descubre en *Vikings* un sujeto histórico, que se diferencia profundamente de aquellos pueblos que atacaron, saquearon y colonizaron del Occidente Europeo.

Con una contraposición tan marcada entre la sociedad escandinava y la anglosajona la serie presenta al vikingo como ese «Otro» diferente de ideas y prejuicios sobre la Edad Media.

6. BIBLIOGRAFÍA.

Alonso, Juan J; Alonso, Jorge; Mastache, Enrique A. *La Edad Media en el cine*, Madrid, T \$ B EDITORES, 2007.

Barrio Barrio, Juan Antonio, «La Edad Media en el cine del siglo XX», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 2005, 15, p. 241-268.

Bernárdez, Enrique, *Textos Mitológicos de las Eddas. Edición preparada por Enrique Bernárdez*, Madrid, Editora Nacional, 1983.

Bernárdez, Enrique, *Los Mitos Germánicos*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.

Bernárdez, Enrique, *Mitología Nórdica*, Madrid, Alianza Editorial S.A., 2017.

Boyer, Régis, *La vida cotidiana de los vikingos (800-1050)*, Palma de Mallorca, MEDIEVALIA, 2000.

Busquets Gallego, Marta, «La Era Vikinga, una investigación feminista», disponible en: https://www.academia.edu/21583725/LA_ERA_VIKINGA_UNA_INVESTIGACION_FEMINISTA, consultado 14/03/2017.

Cohat, Yves, *Los Vikingos. Reyes de los mares*, Madrid, Aguilar, 1989.

De Vries, Jan, «La Religión de los Germanos», en Puech, Henri-Charles (dir.) *Las Religiones Antiguas Vol. III*, pp. 66-108.

Dumézil, Georges, *Los Dioses de los Germanos. Ensayo sobre la formación de la religión escandinava*, México, Siglo XXI, 1990.

Dumézil, Georges, *Los dioses soberanos de los indoeuropeos*, Barcelona, Herder, 1999.

Fernández, Eduardo, «'Vikingos' desembarca en España para conquistarla», fecha de publicación: 17 de julio de 2013, disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/06/16/television/1371391611.html> Fecha de consulta: 9 de marzo de 2017.

García, Toni, «Una de vikingos. El canal TNT estrena una serie sobre los feroces guerreros dirigida por Michael Hirst», fecha de publicación: 12 de junio de 2013, disponible en:

http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/11/television/1370975303_746033.html Fecha de consulta: 9 de marzo de 2017.

Griffith, Paddy, *Los Vikingos. El Terror de Europa*, Barcelona, Ariel, 2004.

Gómez Ponce, Ariel, «El retorno de los bárbaros. Fronteras semióticas y desmitificación de complejos culturales en la figura del vikingo», *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, 2016, vol. 16, pp. 1-15.

Hall, Richard, *El Mundo de los Vikingos*, Madrid, Akal, 2008.

Heers, Jacques, *La Invención de la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1995.

Hirst, Michael, «Prologo de Michael Hirst» en Pollard, Justin (ed.), *El Mundo de Vikings*, Barcelona, Norma Editorial, 2016.

Ibáñez Lluch, Santiago, *La Saga de Ragnar Calzas Peludas Anónimo. Regnero Saxo Gramático. Traducción, introducción y notas de Santiago Ibáñez Lluch*, Valencia, Tilde, 1998.

Jesch, Judith, *Women in the Viking Age*, Woodbridge, The Boydell Press, 2001.

Logan, F. Donald, *Los Vikingos en la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

McTurk, Rory, *Studies in Ragnars Saga Lodbrókar and its Major Scandinavian Analogues*, Oxford, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1991.

Moen, Marianne, *The Gendered Landscape a discussion on gender, status and power expressed in the Viking Age mortuary Landscape*, University of Oslo, 2010, disponible en: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/23050/TheGenderedLandscape.pdf?sequence=2&isAllowed=y> consultado 28/06/2017.

Moskowich-Spiegel Fandiño, Isabel Sofía, «El mito vikingo: el escandinavo como el «otro» en la Europa Medieval», *Cuadernos del CEMYR*, N°10, 2002, p. 55-80.

Pérez Bernabé, Laura, «La Mujer en el Mundo Vikingo», disponible en: https://www.academia.edu/28641256/LA_MUJER_EN_EL_MUNDO_VIKINGO, consultado 14/03/2017.

Rosenstone, Robert, A., *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997.

San José Beltrán, Laia, *Vikingos. Una guía histórica de la serie de History Channel*, Barcelona, Quarentena Ediciones, 2014.

Simek, Rudolf, *Los Vikingos*, Madrid, Acento, 2001.