

ESPARTACO EN CANARIAS

ANTONIO MARÍA MARTÍN RODRÍGUEZ
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN:

En relación con los movimientos emancipadores que convulsionaron tanto el Viejo Mundo como el Nuevo, el siglo XIX resultó prolífico en la composición de dramas dedicados a Espartaco, la mayor parte de los cuales han sido recopilados y estudiados en repositorios bibliográficos y monografías. Presentamos en este artículo un drama casi desconocido sobre Espartaco publicado en 1900 en Santa Cruz de la Palma (Islas Canarias) por Antonio Rodríguez López (1836-1901).

PALABRAS CLAVE: Espartaco, drama, siglo XIX, Islas Canarias

SPARTACUS IN THE CANARY ISLANDS

ABSTRACT:

Nineteenth century dramas dedicated to the figure of Spartacus are plentiful. Interest in the slave leader in that period can be explained, in part, because of the revolutionary movements both in the Old and in the New World. Most of those plays have been compiled in reference books and analyzed in monographic studies. This article considers a virtually unknown drama about Spartacus, published in 1900 in Santa Cruz de la Palma (in the Canary Islands) by Antonio Rodríguez López (1836-1901).

KEYWORDS: Spartacus; drama; 19th Century; Canary Islands

1. INTRODUCCIÓN

Aunque a los romanos les habría resultado extraño¹, tras un largo eclipse iniciado en las postrimerías de la Antigüedad, el siglo XVIII vio resurgir con fuerza la figura de Espartaco, que dejaba de ser un rebelde despreciable y peligroso para convertirse en un personaje con la talla suficiente para encarnar al héroe epónimo de una tragedia. El *Spartacus* (1760) de Bernard-Joseph Saurin, en efecto, convirtió al rebelde tracio en un héroe literario y desde entonces no ha dejado de subirse a los escenarios europeos y americanos², de aparecer en letra impresa como protagonista de exitosas novelas³ y de asomarse

¹ Sobre la imagen generalmente negativa de Espartaco en el imaginario romano y en las fuentes clásicas, cf. Lapeña Marchena (2007: 7-70). Este trabajo se inserta en el P. I. FFI2010-19829.

² En América, podemos citar la influyente tragedia de R. M. Bird, *The Gladiator* (1831); en Italia, las de G. Carcano (*Spartaco*, 1857), I. Nievo (*Spartaco*, 1857, publicado en 1919) o R. Bacchelli (*Spartaco e gli schiavi*, 1920); en Francia, las de H. Magen (*Spartacus*, 1847), E. Quinet (*Les esclaves*, 1853) y U. Gotherier (*Spartacus*, 1905); en Alemania, las de F. von Üchtritz (*Rom und Spartacus*, 1823), V. P. Weber (*Spartakus*, 1845), A. A. Freiherr von Maltitz (*Spartacus*, 1861), F. Koppel-Eilfeld (*Spartacus*, 1876), R. Voss (*Die Patricierin*, 1881), A. Ch. Kalischer (*Spartacus*, 1899), además de las inacabadas de Lessing, Grillparzer y Hebbel. Sobre estas versiones decimonónicas alemanas es aún muy útil la consulta de Müller (1905) y Muskat-Muszowski (1909); para las versiones francesas: Simon (1990). Una panorámica general sobre las principales recreaciones dramáticas, novelísticas y cinematográficas ofrecemos en Martín Rodríguez (2012), donde se hace también referencia a la bibliografía esencial.

a nuestras pantallas cinematográficas⁴ y televisivas⁵. En relación, sin duda, con los movimientos emancipadores que convulsionaron tanto el Viejo Mundo como el Nuevo, y quizás no menos con los estereotipos del espíritu romántico, el siglo XIX resultó particularmente prolífico en la composición de dramas dedicados al nuevo héroe. Aunque la mayoría de ellos han sido convenientemente recopilados y analizados en repositorios de temas clásicos y en estudios y monografías, resulta prácticamente desconocido un curioso drama dedicado a Espartaco compuesto en las Islas Canarias a finales del siglo XIX: la tragedia en cuatro actos *Espartaco*, publicada en 1900 en Santa Cruz de la Palma por Antonio Rodríguez López. A esta versión dedicaremos esta modesta contribución al homenaje que sus colegas y amigos tan mercedamente dedican al profesor Juan Antonio López Férez, que tantos desvelos viene dedicando desde hace ya muchos años a fomentar el estudio de la tradición clásica en España.

2. EL AUTOR Y SU OBRA

Antonio Rodríguez López nació en Santa Cruz de la Palma en 1836 y murió en esa misma ciudad en 1901 (cf. Padrón Acosta, 1978: 81-95)⁶. Hombre de variados intereses, ejerció el periodismo y es también autor de poesía, novela y teatro, además de ensayista político. En su faceta periodística, además de colaborar en diversas publicaciones de la época, fue director de *El Time*, primer periódico impreso en la isla de La Palma. En el ámbito de la literatura, es autor de una novela de ambiente exótico (*La cruz de azabache*, 1870) y de un sentido relato sobre una leyenda palmera (*Vacaguaré!*, 1863; Vizcaya, 1964, núm. 1750; hay edición moderna de Amasik 1986), aunque sus mayores esfuerzos se dedicaron a la poesía y el teatro. Considerado el poeta palmero por antonomasia, sus principales composiciones líricas están recogidas en *Poesías* (Santa Cruz de la Palma, 1873)⁷. En lo que se refiere a su teatro, vio publicadas algunas de sus obras, como *Los bereberes del Riff* (1861); *La choza del tío Martín* (1864), zarzuela en un acto; *La Aurora de la libertad* (1869), drama político con personajes alegóricos, y *Espartaco* (1900)

³ La primera, de enorme éxito popular, y fuente de las primeras versiones cinematográficas, el *Spartaco* de R. Giovagnoli (1874); cf. Russo (1956). Aunque hay algún otro ejemplo decimonónico, como *Von Zwei Erlösem* (1897), de Hans Land (Hugo Landsberger), será en el siglo XX cuando aparezca toda una serie de excelentes novelas, entre las que destacamos las de Lewis Grassie Gibbon, esto es, James Leslie Mitchell (*Spartacus*, 1933), Arthur Koestler (*The Gladiators*, 1939), Howard Fast (*Spartacus*, 1951), Jacques Perdue (*Slave and Master*, 1960), Maurice Ghnassia (*Arena*, 1969), Lino Monchieri (*Spartaco contro Roma*, 1971) y, ya en el siglo actual, Max Gallo (*Spartacus. La révolte des esclaves*, 2006).

⁴ Espartaco es ya un tema atractivo en la época del cine mudo, en la que destaca el *Spartaco* de E. Vidali (1913), sobre el que R. Freda dirigió un *remake* homónimo en 1952, eclipsado enseguida por el *Spartacus* (1960) de Kubrick, con un soberbio elenco de actores encabezado por Kirk Douglas. De las secuelas en el ámbito popular y modesto del *peplum*, casi no vale la pena hablar. El lector interesado en los avatares cinematográficos de Espartaco puede consultar, entre otros, los análisis de Solomon (2002: 68-75); Wyke (1997: 34-72), De España (1997: 218-226), Lapeña Marchena (2002; 2007: 221-226), Lillo Redonet (2010: 241-267) o Martín Rodríguez (2012). Para el influyente film de Kubrick es esencial la lectura de Winkler (2007).

⁵ Cf. la miniserie *Spartacus* (R. Dornhelm, 2004), protagonizada por Goran Visnjic, o las dos recientes series *Spartacus: Blood and Sand* (2010) y *Spartacus: Gods of the Arena* (2011).

⁶ Una breve y pintoresca semblanza presentó ya en 1888 Isaac Viera en sus *Vidas Ajenas*; cf. Gaviño de Franchy – Luis (2008: 345-346). Un estudio más reciente puede verse en González Vázquez (2008), que ofrece también una antología de sus artículos de prensa.

⁷ Para los principales temas y características de su poesía cf. Padrón Acosta (1978: 86-94), que considera, con todo, que su fuerza lírica “se ahoga entre las bengalas de la retórica” (p. 90).

(Vizcaya, 1964: núm. 1311; 1753; 1765; 1846)⁸. Hay que añadir, en fin, una serie de *carros alegóricos* escritos con motivo de las tradicionales fiestas lustrales celebradas en La Palma en honor de Nuestra Señora de las Nieves⁹, que se han considerado, no sin cierta razón, herencia o derivación de los autos sacramentales (Padrón Acosta, 1978: 86).

Como ensayista político, “Antonio Rodríguez López es uno de los escritores canarios de la época que con más ardor exalta la democracia” (Padrón Acosta, 1979: 83). Sus principales aportaciones son *Democracia sin partido* (1866) y *Reflexiones sobre la unidad religiosa* (1869), si bien no ofrece en ellas sino “una mezcla inconexa de cristianismo y liberalismo”, en la que hace gala, por lo demás, de un notable desconocimiento de la ciencia jurídica y la economía política (Padrón Acosta, 1978: 84; cf. Vizcaya, 1964: núm. 1759 y 1767).

3. EL ESPARTACO DE ANTONIO RODRÍGUEZ LÓPEZ

Espartaco. Ensayo trágico en cuatro actos y en verso, cuya acción se sitúa en Italia, en los años 73-71 antes de J.C. se imprimió, como dijimos, en 1990, en Santa Cruz de la Palma. Sus principales personajes son Espartaco y su esposa Ada; los gladiadores Crixo, Enomao y Belgio; Marco Craso, el poderoso político romano; Licinia, antigua vestal deshonrada por el propio Craso, y un pirata anciano, padre de Licinia. El texto se hace preceder de una dedicatoria del autor a don Emilio Castelar, fechada en Santa Cruz de la Palma en 1894, que nos ofrece un fiable *terminus ante quem* para la composición, y de la respuesta del propio Castelar, fechada en Madrid el 14 de julio de 1896, poco más que un educado acuse de recibo.

Cada acto lleva un título propio, y va precedido de una detallada acotación. El primero (“La ergástula”) se desarrolla en la prisión en la que viven Espartaco y sus compañeros, inmediatamente antes de la rebelión; el segundo (“La Vestal”), ante una gruta excavada en las faldas del Vesubio, donde se ha refugiado Ada, acogida por Licinia, una antigua vestal; el tercero (“El Pirata”), en el interior de un edificio medio arruinado en Reggio, en una noche tormentosa, cuando Espartaco y los suyos se encuentran encajonados en el sur de Italia; el cuarto (“Último beso”), en el campamento de Espartaco, en un paisaje agreste en las márgenes del Silaro.

Entrando ya en el detalle del argumento, en el primer acto se nos informa de que un inminente espectáculo permitirá a Espartaco y sus compañeros salir del horror de la ergástula para combatir en el circo. Enomao ensalza en términos ditirámicos la valía de Espartaco y recuerda cómo “cuando á Roma / le llevaron, en redor / de su cabeza una sierpe, / mientras dormía, enroscó / sus anillos...” (pp. 9-10), presagio de grandeza que su esposa, profetisa de Baco, fue capaz de descifrar. Pero Espartaco no comparte la alegría de sus compañeros, pues el circo no es para él sino una “prolongación siniestra de la ergástula” (p. 14), y no concibe la libertad más que en la agreste Tracia, pintada con los colores ya un poco trasnochados del imaginario romántico.

⁸ En 2001, con ocasión del centenario de su muerte, se publicaron otros tres dramas hasta entonces inéditos: *La pena de muerte* (1873), *El ciprés de la Sultana* (1877) y *La cruz de rubíes* (1891); cf. Tabares (2001). Para algunos otros aún sin editar véase el listado que ofrece A. Abdo en Tabares (2001: 10).

⁹ Presentó sus *carros* en las fiestas de 1855, 1860, 1865, 1870, 1875, 1880, 1885, 1890 y 1900; cf. Padrón Acosta (1978: n. 11, p. 95), donde pueden verse las correspondientes referencias en la *Tipografía* de Vizcaya (1964).

El encuentro entre los esposos tiene lugar en la escena quinta. Espartaco se sorprende de la tristeza de Ada, que no tarda en explicarle el motivo: ha sabido de la llegada de un muy diestro gladiador y confiesa a su marido que el presagio de la serpiente fue solo un vaticinio falso, si bien fue creído por el guardián que la vigilaba, y le dio reputación de profetisa. Espartaco entiende ahora sus temores, pero Ada le explica que no teme tanto su derrota como la infamia, porque alguien maquina contra él por causa de la belleza de su esposa: Marco Craso¹⁰. Mientras Espartaco corre a por su espada, llega a la ergástula el propio Craso, que advierte a Ada de que la vida de su esposo pende de sus labios, y no podrá salvarlo si no consiente en ser suya.

De nuevo a solas con su esposa, Espartaco le revela su plan. Tras mostrarle la “piedra clave que sustenta / de esta mansión la bóveda sombría” (p. 28), le explica que lleva años abriendo con su espada una grieta en derredor, y falta ya un solo golpe para que el edificio se derrumbe, y le pide que lo espere en la falda del Vesubio, o que venga a llorarle bajo los escombros. A continuación, “Salta la clave, se desploma el arco, y abriendo una ancha brecha, descúbrese por ella, inundado de luz, el paisaje exterior” (p. 31), y todos los gladiadores, dando vivas a la libertad, salen al fin de su encierro.

En el acto segundo Licinia cuenta a Ada su triste historia: sacerdotisa, en otro tiempo, de Vesta, es seducida una noche por un varón. Condenada a ser enterrada viva por haber dejado extinguir el fuego sagrado, se da a la fuga con el sacrílego, que la abandona al poco. Desamparada, huye al Vesubio y se instala en la gruta en que ahora habitan. Marco Craso, el forzador, como pronto sabremos, de Licinia, aprovechando que Espartaco y los suyos están sitiados en el Vesubio, trata de sorprender a Ada en sus aposentos y hacerla suya. Ada se resiste, y Licinia se esfuerza por auxiliarla. Mientras el infame se debate con las dos mujeres, llega Espartaco, que ha logrado zafarse del cerco con la famosa añagaza de las escalas fabricadas con sarmientos. Los gladiadores le exigen la muerte de Craso, pero Espartaco, pese a la altanería del romano, lo perdona.

En el tercer acto, Marco Craso tiene ya encajonadas en el sur de Italia a las tropas de Espartaco. Los gladiadores, tras la derrota de Crixo, quieren vengarse matando tres mil prisioneros romanos, pero Espartaco no quiere más sangre. Para apaciguarlos, les muestra su espada, les explica dónde la ha usado¹¹ y les arroja el arma, invitándolos a que con ella se conviertan en asesinos y den muerte a los prisioneros. Los gladiadores se avienen de nuevo a seguir a Espartaco, cuyos planes son simples: en medio de la noche y la tormenta, “cegar los fosos, / y atravesar las murallas” (p. 60), y corren en busca de sus armas. Llega entonces un anciano pirata, que le propone llevarlo a Sicilia, donde podrá alzar en armas a los esclavos: “Allí la hoguera está... falta la chispa!” (p. 64). Espartaco encarga a Ada liberar a los prisioneros a espaldas de los gladiadores, mientras el pirata, que resulta ser el padre de Licinia, es traicionado por sus hombres, de modo que a Espartaco solo le queda un camino, marchar contra Roma.

En el acto cuarto, el sacerdote Lisímaco sostiene que los dioses están irritados por la protección de Espartaco al pirata y su hija, cuyo secreto ha descubierto, y que Licinia ha

¹⁰ El tipo de trampa que se prepara contra él, según deducimos de la advertencia de Ada (“Quien la espada sanguinaria / del gladiador empapa de ponzoña / por librarse de ti!...”, p. 21), parece inspirada en la que el usurpador Claudio prepara contra su sobrino en *Hamlet*.

¹¹ Un útil recurso para pasar revista a sus hazañas: la huida de Capua; las victorias sobre Clodio, Publio Varinio, los cónsules Gelio y Léntulo; la conquista de Nola, Nuceria, Metaponto...

de ser sacrificada. Si hay que verter sangre, Espartaco propone que sea la de los romanos, y ordena a los suyos que se apresten. La insistencia de Lisímaco en exigir un sacrificio permite al autor introducir uno de los detalles más impactantes del final de Espartaco en las fuentes clásicas, el sacrificio de su caballo. Pero los romanos se imponen y Craso se apodera de Ada. Llega entonces Espartaco, sostenido por Enomao y Belgio, cubierto de heridas, pero blandiendo aún su espada. Craso permite que los esposos se abracen y se despidan, y Espartaco lanza su última perorata, en la que se descubren las ideas progresistas del dramaturgo canario. Mientras Craso se jacta de que será al fin suya, Ada saca un puñal de su seno, pero, incapaz de herirse, lo presenta a Espartaco, que pronuncia las últimas palabras del drama: “Tuya no! ¡¡eternamente de Espartaco!!” (p. 98), a la vez que hunde el puñal en el corazón de Ada, que cae muerta en sus brazos. Con un último esfuerzo, Espartaco sella en la frente de Ada su último beso.

4. CONCLUSIÓN

Pese a sus innegables carencias artísticas y literarias, Antonio Rodríguez López presenta en este drama una interesante versión del tema de Espartaco. El punto de partida es Plutarco y el núcleo factual de los acontecimientos consagrados por las fuentes clásicas¹², pero la fidelidad a las fuentes cede pronto en aras de la libertad creadora del poeta, condicionada por su propia ideología y por los convencionalismos de su tiempo.

Como en la mayoría de los recreadores modernos, la esposa innominada en Plutarco se personaliza y adquiere vida propia. Recibe un nombre, Ada, y se la reviste con todos los elementos tópicos de las heroínas románticas. A pesar de sus constantes desmayos y de la sensiblería de la que el palmero la dota, presenta rasgos originales que la individualizan en el marco de la tradición espartaquiana. En primer lugar, sus supuestas dotes proféticas resultan ser falsas, una mera impostura. En segundo lugar, aunque es frecuente, ya desde la tragedia de Saurin, presentar a Espartaco enamorado de una hija o pariente de su enemigo romano, hay aquí un toque original en el hecho de que sea Craso quien se enamora de la esposa de Espartaco¹³. En el final de la pieza, con el reencuentro tras la derrota, la posibilidad de despedirse y el doble suicidio con el arma de ella, hay, en cambio, un claro influjo de Saurin.

Es original también plantear estallido de la revuelta no como un brote de violencia improvisado, sino como el fruto de una larga preparación por parte de Espartaco, si bien no se trata de una conspiración, sino de una labor de zapa de la fábrica de la prisión, para poder escapar de ella algún día. Es cierto que los motivos de Espartaco son inicialmente personales, la furia que lo domina al saber que Craso pretende acabar con su vida y apoderarse de su esposa, pero pronto se convierte en un adalid de la liberación universal del oprimido. En ningún momento se ve más claro que en el encuentro nocturno con el pirata, al que confiesa que “Aniquilar á Roma es mi divisa: / romper la esclavitud; barrer el fango” (p. 64), convertir el mundo en escombros para que de las cenizas surja otra huma-

¹² Origen tracio, existencia de una esposa, esclavitud gladiatoria en Capua, huida al Vesubio, diversas victorias sobre los ejércitos romanos, designio de atravesar los Alpes, vuelta al sur y encajonamiento en el extremo de la península italiana, intentos de pasar a Sicilia con el auxilio de los piratas, ruptura del cerco, y derrota final y muerte de Espartaco.

¹³ La situación volverá a repetirse en el ballet de Khachaturian (1956) y en la película soviética realizada a partir de él (*Spartak*, Y. Grigorovich - V. Derbenyov, 1975). Una situación análoga encontramos en la novela de Fast y en las versiones cinematográficas dependientes de ella (Kubrick, Dornhelm), que presentan a Craso enamorado de Varinia, la compañera de Espartaco.

nidad cual nuevo fénix. Pero Espartaco es consciente de la probabilidad de su derrota, y se siente de hecho no más que un eslabón de la cadena de quienes dieron su vida por el más sagrado de los ideales, la libertad¹⁴. Podrá morir, como podrá también crucificarse a los que queden de los suyos, pero, como recuerda, moribundo, con orgullo: “La idea redentora de mi mente... / es inmortal!” (p. 96), y si hoy triunfan los tiranos, es vana su victoria, porque la idea de libertad es eterna y todo obedece a su ley inmutable; hoy muere él, y porque “era temprano aún”, se derrumban sus ideales con su existencia, más la idea flota, y no hay para ella triunfo ni tumba, y un día, en el porvenir, nacerá un esclavo... o quizás un dios, que al universo asombre y “¡que de la humanidad cumpla el destino / dando la hermosa libertad al hombre!...!” (p. 97).

Espartaco, por lo demás, aparece ataviado con los dones propios del gran hombre: magnánimo, clemente, renuente a derramar sangre en vano... No siente placer en matar gladiadores, ni siquiera en vengarse de Roma; perdona la vida a Craso, pese a tenerlo en sus manos; se niega a dar muerte a los prisioneros romanos pese a las presiones de su ejército y da instrucciones a Ada para que los libere, y se opone, en fin, al sacrificio de Licinia, inmolando en su lugar a su caballo.

Pero Espartaco es también un hombre enamorado, y el amor por su esposa, o mejor, la tortura de pensar que acabe en brazos de otro, es precisamente el detonante de la revuelta¹⁵ y lo que lo lleva, ya a las puertas de la muerte, a clavar el puñal en el pecho de Ada, para impedir que pueda ser de Craso. Una forma de actuar muy propia del ya trashedo imaginario romántico, pero ominosa para el lector de nuestro tiempo.

Frente a él, Craso parece un malvado de una pieza, dispuesto a jugar sucio para acabar con el esposo de su amada; seductor sin escrúpulos de una vestal, a la que luego abandona; desertor del combate, que aprovecha para llegar a los aposentos de Ada, que imagina sin defensa; altanero cuando Espartaco le perdona la vida... aunque con un toque de magnanimidad, al permitir que su rival, derrotado y a las puertas de la muerte, se despidiera de su esposa con un último abrazo. Su egoísmo, su espíritu asocial y su falta de patriotismo quedan de manifiesto en las palabras que pronuncia mientras se acerca a la cueva en la que se refugia Ada: “Ada... / Sé mía, y perezca Roma” (p. 41).

La inclusión, en fin, de las figuras de Licinia y el pirata obedece al deseo de dar variedad a un argumento ya trillado, pero no dejan de engarzarse artísticamente con el núcleo de la trama. La seducción y abandono de la vestal por parte de Craso ofrecen otra nota para la pintura negativa del oponente de Espartaco, y la historia del pirata constituye un segundo ejemplo del destino que aguarda a quienes se enfrentan al poder omnímodo de los opresores: consagrado a la empresa de derribar a Roma, pone sus barcos al servi-

¹⁴ En la relación de sus predecesores, aflora en el dramaturgo canario un cierto orgullo español: “La historia nos da ejemplos inmortales: / existen las Termópilas, España / que conserva las ruinas de Sagunto, / los escombros hispálicos de Astapa, / y entre escombros y ruinas silenciosas / las ruinas sagradas de Numancia!” (p. 83) Pero Espartaco se considera por encima de ellos, porque esas nobles naciones lucharon por su patria, mientras que los esclavos luchan por otra patria mejor y más sagrada, la de la humanidad: “¡Sublimes heroí(s)mos que pedía / la cara independencia de la patria... / el nuestro más sublime, más inmenso; / que hay otra independencia más sagrada / y otra patria mejor que nos contempla: / la de la humanidad que es la gran patria!” (p. 84).

¹⁵ En este sentido, encontramos un ejemplo más del proceso de “domesticación” que, como señala Futrell (2001), introduce, desde las primeras reelaboraciones literarias del siglo XVIII, un elemento disruptivo en el mensaje político asociado a Espartaco. Al investirlo con una serie de problemas amorosos y familiares, se diluye, en efecto, la componente revolucionaria y social de su revuelta, hasta convertirla en telón de fondo ante el que se desarrolla un conflicto personal y humano.

cio de Espartaco, pero es traicionado por los suyos, se une al fin al rebelde en un combate perdido y acepta con resignación el suplicio de la cruz.

5. REFERENCIAS:

- AMASIK, A. (ed.) (1986), *Antonio Rodríguez López. ¡Vacaguaré!*, La Laguna-Las Palmas.
- DE ESPAÑA, R. (1997), *El Peplum. La Antigüedad en el cine*, Barcelona.
- FUTRELL, A. (2001): "Seeing Red. Spartacus as Domestic Economist", en *Imperial Projections. Ancient Rome in Modern Popular Culture* (S. R. Joshel, M. Malamud - D. T. McGuire, Jr, eds.), Baltimore-London, 2005, 77-111.
- GAVIÑO DE FRANCHY, C. – LUIS, A. (eds.) (2008), *Vidas Ajenas. Homenaje a Isaac Viera*, La Laguna.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, S. (2008), *Antonio Rodríguez López. Estudio biográfico y selección de artículos*, Santa Cruz de Tenerife, 2008.
- LAPEÑA MARCHENA, Ó. (2002), "Espartaco antes y después de Kubrick. Las otras apariciones del gladiador tracio en el cine", *Faventia* 24,1, 55-68.
- LAPEÑA MARCHENA, Ó. (2007), *El mito de Espartaco: de Capua a Hollywood*, Amsterdam.
- LILLO REDONET, F. (2010), *Héroes de Grecia y Roma en la pantalla*, Madrid, 241-267.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, A. M. (2012), "De la historia al cine (pasando por la literatura): las mujeres de Espartaco", en *Literatura y cine*, (G. Santana Henríquez, ed.), Madrid, 179-246.
- MÜLLER, E. (1905), *Spartacus und der Sklavenkrieg in Geschichte und Dichtung*, Salzburg.
- MUSKAT-MUSZOWSKI, J. (1909), *Spartacus: Eine Stoffgeschichte*, Leipzig.
- PADRÓN ACOSTA, S. (1978), *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, edición, prólogo y notas por Sebastián de la Nuez, Santa Cruz de Tenerife.
- RUSSO, L. (1956), "Lo *Spartaco* de R. Giovagnoli", *Balfagor* 11, 74-79.
- SIMON, A. (1990), "Esclaves romains et théâtre français", en *Spectacula. Vol. 1 : Gladiateurs et amphithéâtre*, (C. Demergue et al., eds.), Lattes, 295-303.
- SOLOMON, J. (2002), *Peplum. El mundo antiguo en el cine*, versión española de María Luisa Rodríguez Tapia, Madrid.
- TABARES, A. (ed.) (2001), *Antonio Rodríguez López. La Pena de Muerte. El ciprés de la Sultana. La cruz de rubíes*. Introducción de Antonio Abdo, edición de Antonio Tabares, Santa Cruz de la Palma, 2001
- VIZCAYA CÁRPENTER, A. (1964), *Tipografía Canaria. Descripción bibliográfica de las obras editadas en las Islas Canarias desde la introducción de la imprenta hasta el año 1900*, Santa Cruz de Tenerife.
- WINKLER, M. M. (ed.) (2007), *Spartacus. Film and History*, Malden, MA.
- WYKE, M. (1997), *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema, and History*, New York.