

CLÁSICOS

EL ESPEJISMO DE LA IDENTIDAD: *LAWRENCE DE ARABIA*

MARCOS RAFAEL CAÑAS PELAYO

IES Maimónides (Córdoba)

capemarcos@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9010-6578>

Recibido: 01 de marzo de 2023

Aceptado: 25 de marzo de 2023

Publicado: 31 de octubre de 2023

Resumen

En la retrospectiva de su sexagésimo aniversario, *Lawrence de Arabia* (1962) mantiene su estatus como obra de culto. Junto a su condición de epopeya, el largometraje escapa a cualquier corsé del género por mostrar a un personaje tan enigmático como Thomas Edward Lawrence, figura capital en las guerras del desierto (1916-18). Con licencias históricas, la película de David Lean supo captar la esencia y controversias que orbitaron alrededor del protagonista encarnado por Peter O'Toole.

Palabras clave: David Lean, Desierto, Epopeya, Espejismo e Identidad.

EL MIRATGE DE LA IDENTITAT: *LAWRENCE D'ARÀBIA*

Resum

En la retrospectiva del seu seixantè aniversari, *Lawrence d'Aràbia* (1962) manté el seu estatus com a obra de culte. Juntament amb la seva condició d'epopeia, el llargmetratge escapa de qualsevol cotilla del gènere per tal de mostrar un personatge tan enigmàtic com Thomas Edward Lawrence, figura capital a les guerres del desert (1916-18). Amb llicències històriques, la pel·lícula de David Lean va saber captar l'essència i les controvèrsies que van orbitar al voltant del protagonista encarnat per Peter O'Toole.

Paraules clau: David Lean, Desert, Epopeia, Miratge i Identitat.

THE MIRAGE OF IDENTITY: *LAWRENCE OF ARABIA*

Abstract

On the 60th anniversary of the film *Lawrence of Arabia*, produced in 1962, this cinematic work still retains its reputation as a cult classic. In addition to its epic standing, the film avoids genre limitations in depicting the highly enigmatic Thomas Edward Lawrence, who was a major figure in the desert wars of 1916 to 1918. Through historical license, David Lean was able to create a film that captured the essence and controversy surrounding the main character, portrayed by Peter O'Toole.

Keywords: David Lean, Desert, Epic, Mirage and Identity.

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.1.391-413>

Copyright © 2023 Marcos Rafael Cañas Pelayo

Copyright de la edició © FilmHistoria Online, 2023. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

1. INTRODUCCIÓN: 60 AÑOS DE UN CLÁSICO

10 de diciembre de 1962. El cine Odeon Leicester registra una gran entrada de público para la función estrella de la velada, pese a la ola de frío que estaba azotando a las islas británicas ese invierno. Al estreno de *Lawrence de Arabia* acuden incluso el duque de Edimburgo y la reina Isabel II (Tejero, 2022, p. 166). El largometraje de David Lean, quien ya se había aupado a la fama por su trabajo como director de *El puente sobre el río Kwai* (1957), genera gran expectación por tener como protagonista a una de las personalidades inglesas más célebres de la I Guerra Mundial: el arqueólogo y oficial Thomas Edward Lawrence (1888-1935).

Sam Spiegel, productor de la nueva epopeya de Lean, quedó convencido tras el pase de que debía reducirse el metraje del film, antes de llevarlo a la *première* que tenían pensado realizar próximamente en New York (Silverman, 1989, p. 148). Desde entonces, esta versión inicial iría sufriendo recortes en sus 222 minutos progresivamente, hasta el punto de que ya en el reestreno de 1971 varias escenas quedaron suprimidas (Moreno Cantero, 1993, p. 266).

Sin embargo, admiradores de esta cinta como Steven Spielberg, Martin Scorsese y John Davison iniciaron a finales de la década de los ochenta del pasado siglo una financiación para restaurar aquella odisea cinematográfica, tal y como la había concebido Lean (Tejero, 2022, p. 55). El director incluso reunió a su antiguo reparto en 1989 para doblar las escenas que, al fin, pudo reincorporar tras haberse perdido las pistas de audio. Críticos como Allan Hunter elogiaron ese movimiento del cineasta, quien con esa reedición abría una nueva salida a su clásica pieza, algo que se multiplicaría exponencialmente gracias a los nuevos formatos audiovisuales que irían surgiendo (Hunter, 1999).

Un renovado interés que incluso ha ascendido durante los últimos años. Y es que el sexagésimo aniversario de su estreno ha traído diferentes homenajes bibliográficos que se suman a obras anteriores (Turner, 1994), incluyendo información adicional alrededor de uno de los rodajes más complejos del pasado siglo (Baumert et al., 2022) y que supusieron un gigantesco despliegue de recursos (Tejero, 2022). Paralelamente, el séptimo arte ha permitido al Thomas E. Lawrence aventurero pervivir en el imaginario popular sobre otros héroes bélicos del Imperio Británico durante la Gran Guerra, fascinación que nos explica el debate historiográfico a su alrededor (Faulkner, 2017, pp. 44-48).



Imagen 1. “Cartel promocional de *Lawrence de Arabia*”. Fuente: Columbia Pictures Industries (s.f.)

Nuestro presente artículo considera que, con las lógicas licencias dramáticas que se exige al medio cinematográfico, *Lawrence de Arabia* supo captar la esencia de la crisis de identidad alrededor de una figura cuya personalidad real siempre se nos termina mostrando como un espejismo. David Lean ya advirtió antes del estreno el anómalo enfoque que iba a encontrar la audiencia: “En cierto modo es el héroe tradicional, pero por otra parte hace cosas que pueden

extrañar al público” (Lean, 1963, pp. 12-15).

A descifrar las coordenadas de esa fuerza heroica que escapa a los modelos más comerciales de la ficción dedicaremos los siguientes epígrafes.

2. LA BÚSQUEDA DEL HÉROE

Winston Churchill consideraba el libro *Los Siete Pilares de la Sabiduría* como una de las joyas literarias que había producido la literatura británica para el siglo XX (Lawrence, 2019, pp. 9-22). Su autor fue Thomas Edward Lawrence, quien a la altura del mes de marzo de 1921 reconocía haber redactado ya hasta tres borradores de un futuro trabajo, que iba a narrar su visión en primera persona sobre las revueltas árabes contra el Imperio Otomano durante la I Guerra Mundial (Tejero, 2022, p. 30).

Como productor, Sam Spiegel estaba convencido del potencial de aquel material para una futura adaptación cinematográfica. El único inconveniente radicaba en que el albacea de los derechos literarios era Arnold Walter Lawrence, quien recelaba profundamente de llevar la vida de su difunto hermano a la gran pantalla. Usando como mediadores a intelectuales de la talla de Robert Graves, Spiegel convenció a la familia para que le permitiese adquirir la obra por el precio de 22.500 libras (Tejero, 2022, pp. 54-55).

No era el único proyecto que existía alrededor de esa figura histórica. Está documentado que Anthony Asquith pretendía hacer su propio *biopic* con el intérprete Dirk Bogarde y Broadway presentaba a John Mills en una adaptación de la

obra teatral de Terence Rattigan: *Ross* (Fauvety, 2015, pp. 155-156), donde se narraban los acontecimientos descritos por Lawrence durante su periplo con los guerreros beduinos del desierto.

De hecho, podríamos afirmar que, simplemente, Lean y Spiegel fueron los más afortunados a la hora de materializar este anhelo cinematográfico, puesto que ya en la década de los veinte se produjeron serios acercamientos de Rex Ingram para llevar sus hazañas a la gran pantalla. Diez años después ocurrió otra intentona con Alexander Korda, cuyos derechos sobre *Revuelta en el desierto* (2011), versión abreviada de *Los siete pilares de la sabiduría*, expiraron en 1945 sin que hubiera podido iniciar el rodaje (Tejero, 2022, p. 48). La propia Columbia Pictures tenía almacenados en sus cajones algunas propuestas de guiones relativos a esa época, destacando la de Habib Jamati, egipcio que sirvió como enlace entre Lawrence y el rey árabe Faisal.

Sea como fuere, Spiegel decidió que debía hacerse un tratamiento argumental desde cero y que recogiese las crónicas de *Los Siete Pilares de la Sabiduría* traducidas al lenguaje cinematográfico. Durante décadas, los títulos de crédito de la película de David Lean únicamente reconocieron a Robert Bolt como artífice del libreto, si bien la investigación en los archivos del cineasta a cargo de especialistas en su filmografía (Paquet, 1994) han ido confirmando la labor previa de Michael Wilson.

Integrante de la temida lista negra de Hollywood, es decir, aquellos miembros de la industria estadounidense tachados de subversivos por sus ideas políticas, Wilson no vio reconocido su trabajo tras ser desechado en las primeras lecturas por David Lean. Desde Londres, Sam Spiegel usó sus contactos con Moura Budberg, una aristócrata rusa que había llegado a Inglaterra huyendo de la revolución en su país, la cual le recomendó activamente al dramaturgo Robert Bolt (Fauvety, 2015, p. 156). La firma de Bolt sería la única que aparecería en el célebre primer pase londinense de *Lawrence de Arabia* ya mencionado, si bien las últimas versiones remasterizadas han corregido la deuda con la labor previa de Wilson, apareciendo ambos literatos, puesto que varias de las ideas del segundo fueron reutilizadas por su sucesor.

La espinosa cuestión de hallar un intérprete adecuado para Lawrence resultó otro motivo de controversia. Marlon Brando fue seriamente barajado hasta que su compromiso para rodar *Rebelión a bordo* (1962) imposibilitó dicha opción. Esta circunstancia terminaría resultando provechosa para David Lean, quien juzgaba que era mejor utilizar a un actor no tan popular para el gran público, evitando así cualquier

idea preconcebida (Tejero, 2022, pp. 54-55). Mayor desazón le produjo la negativa final de Albert Finney, un joven actor inglés que recibió la oferta.

Estas circunstancias terminaron avalando la llegada de Peter O'Toole, poseedor de amplia experiencia en los teatros británicos con piezas shakesperianas, aunque muy desconocido todavía para las masas. Aquella oportunidad supuso el punto de inflexión que su carrera precisaba para alcanzar el estrellato (Sellers, 2015).



Imagen 2. "Peter O'Toole como Lawrence de Arabia"

Fuente: Filmin (<https://www.filmin.es/pelicula/lawrence-de-arabia>)

Alec Guinness fue seleccionado para representar al príncipe Faisal, un papel de relevancia habida cuenta de la influencia de este noble árabe para respaldar las iniciativas de Lawrence con respecto a la rebelión beduina. Curiosamente, en el pasado el propio Guinness caracterizó al oficial británico en los escenarios merced a la ya citada pieza teatral *Ross*, además de haber sido uno de tantos muchachos ingleses impresionados por la estampa de Lawrence en el desierto, incluso jugando a simular que las toallas de casa de sus padres eran turbantes con los que emularle (Fauvety, 2015, p. 150).

Aunque inicialmente le contrarió no poder tener el papel de su héroe de infancia, Guinness admitiría posteriormente que aquel difícil rodaje estuvo plagado de "*blessings in disguise*" (Guinness, 1986); es decir, contrariedades que terminaron siendo beneficiosas para el film. Ese vínculo ya está visible en cada diálogo que comparten los personajes de O'Toole y Guinness durante *Lawrence de Arabia*. Desde que se conocen por la mediación del coronel Brighton (Anthony Quayle), el joven Lawrence se ganará un lugar en la tienda del príncipe árabe, puesto que ambos son personas enamoradas de los antiguos días de gloria del pueblo de Faisal, evocando con nostalgia hitos como el califato de Córdoba. Históricamente, el impulso de este

miembro del linaje de los hachemíes para derrotar al ejército turco y beneficiar los intereses franco-británicos le llevaría a alcanzar la Corona de Irak. De hecho, Sam Spiegel ya había negociado con uno de sus descendientes, Faisal II, para rodar en tierras iraquíes, aunque esa idea quedó cancelada por el clima de revolución que se respiraba contra el monarca en aquellos días (Baumert et al., 2022, p. 8).

La película de David Lean tarda poco en arrojar a su héroe en los brazos de Faisal, un líder que parece valorar mucho más sus opiniones que sus superiores ingleses, quizás recelosos de un hábil subalterno que tiende a confiar demasiado en sus propios instintos. Tanto Brighton como el general Edmund Allenby (Jack Hawkins) escenifican el control de la potencia europea que tampoco quiere que su aliado árabe se haga demasiado poderoso e incontrolable. ¿Qué tan acuradas históricamente son estas figuras?

Dentro del guion de Wilson y Bolt, Allenby es el único militar de alto rango que se corresponde con bastante exactitud a su real contribución a la campaña inglesa en el frente del Próximo Oriente. En cuanto a los otros altos mandos, es necesario comprenderlos como fusiones que combinan las personalidades de distintos jefes que tuvo Lawrence durante aquellos turbulentos años (Moreno García, 1993, pp. 245-246). Una de las presencias que mejor representan esta metáfora es la del señor Dryden (Claude Rains), un diplomático francés que no existió en la realidad, pero da forma corpórea a esas fuerzas de las altas esferas, sibilinas y al servicio de los grandes imperios que aspiran a tirar de los hilos desde las sombras.

Frente a ellos, el personaje principal es un inadaptado. *Lawrence de Arabia* comienza con un terrorífico accidente de moto que acaba con la vida del antiguo aventurero en el año de 1935. Las primeras escenas del largometraje de David Lean son en los alrededores de la catedral de Saint Paul, donde altas personalidades han ido a rendir tributo al fallecido. Brindando un juego de equívocos donde diferentes medios intentan consultar opiniones sobre el finado, los diálogos revelan que nadie conocía realmente al héroe. Igual que acontece en el guion de *Ciudadano Kane* (1941), todo el engranaje argumental tendrá como punto de arranque la investigación alrededor de la trágica muerte de una figura controvertida que ha dejado muchos enigmas por resolver (Kael, 2020).

Es decir, a partir de este instante todo será un gigantesco *flashback* que nos llevará al momento en que Lawrence inició su epopeya en tierras árabes.

3. TRANSITAR EL DESIERTO

¿Qué busca el personaje principal en el desierto? Como si de un oráculo de la Antigüedad Clásica se tratase, el señor Dryden le advertirá de que únicamente los beduinos y los dioses pueden sacar algo provechoso de ese paraje inhóspito. Él no es ninguna de esas dos cosas. De cualquier modo, recordar la condición mortal de Lawrence no disuadirá al aventurero británico de embarcarse con entusiasmo hacia una cultura que le fascina.

Merced a las gestiones de Sam Spiegel y el coordinador Pedro Vidal, la ciudad española de Sevilla quedó convertida en los cuarteles militares británicos de El Cairo, el punto neurálgico donde arrancará la andadura del héroe (González, 2012). Durante cuatro meses del rodaje, el hotel hispalense Alfonso XIII pasó a ser el principal punto de encuentro para el equipo artístico de David Lean.

Los edificios de la arquitectura andalusí resultaban propicios para recrear el ambiente colonial inglés donde los soldados y oficiales británicos pueden asombrarse por Lawrence (Zoido Salazar, 2013, pp. 20-21), aunque rara vez entenderle. En pocas escenas tenemos ya plenamente esbozado su carácter audaz y exhibicionista, a través de algunos de sus trucos como apagar una cerilla con la palma de su mano. Pequeñas proezas de autocontrol que aseveran su credo de que el dolor puede vencerse si a una persona no le importa soportarlo. Esa autoconfianza irá recibiendo refuerzos positivos y negativos a lo largo de todo el metraje.

El guion de *Lawrence de Arabia* lo presenta casi como una isla humana. No hay mención alguna a parientes cercanos. Apenas hallamos una leve mención a su origen ilegítimo. Carecemos de referencias a sus hermanos muertos en el frente occidental o al erudito Arnold Lawrence, si bien probablemente omitir las alusiones a esta figura fueran algo totalmente premeditado para evitar que denunciase alguna inexactitud en el film. Al hacer eso, la cinta logra que su individualismo quede hiperbolizado, mostrando a un subalterno con una formación intelectual por encima de la media, incómodo con los camaradas de su rango y antipático cara a unas autoridades que nunca saben exactamente cómo va a actuar. La misión de contactar con Faisal supone una doble bendición: el protagonista puede abandonar la rutina y monotonía de sus tareas, mientras que los altos mandos logran perderlo de vista de una forma discreta.

Aquí surgiría una elipsis que ha sido emulada muchas veces posteriormente. Lawrence, a quien siempre parece agrandar el hecho de jugar con fuego, observa una cerilla que termina apagando de un soplo. Ese momento es aprovechado en el

montaje para marcar una elegante transición hacia el Sol enrojecido del desierto. La idea surgió de la montadora Anne Coates acorde a varios estudios (Baumert et al, 2022, p. 21), si bien los archivos de David Lean recogen que Robert Bolt apuntó la opción de usar el color rojo incandescente del amanecer en la pantalla (Ehrenstein, 1990, p. 24).

Actualmente, podemos afirmar que son dos versiones compatibles. Coates, máxima responsable en la edición del montaje final, no niega esa autoría de Bolt, si bien matiza que fue ella quien aportó una modificación esencial: consideraba que David Lean había tendido a los encadenamientos ópticos durante *Lawrence de Arabia*. Por ello, decidió proponer que se produjese un corte que mejoraría el impacto de la transición planteada, marcando el punto de inflexión que arranca el verdadero recorrido en el desierto (Tejero, 2022, pp. 152-154).



Imagen 3. “Lawrence ante la cerilla”

Fuente: IMDB (https://www.imdb.com/title/tt0056172/mediaviewer/rm1633930240/?ref=tt_md_3)

Los paisajes que va a descubrir el aventurero fueron dotados de un fuerte sentido pictórico, gracias a la labor del director de fotografía, Frederick Young (Moreno Cantero, 1993, pp. 245-246). El objetivo del equipo artístico de Lean consistía en borrar cualquier huella antropomorfa para que su héroe encontrara una de las vertientes más crudas de la naturaleza en su total pureza.

La tarea cinematográfica resultó extenuante. Cualquier error podía provocar que se grabasen planos donde la arena mostraba las marcas de vehículos de rodaje, por no hablar de pequeños objetos como vasos de plástico que podían surgir, repentinamente, en cualquier escena filmada (Bouzereau, 2000). En este sentido, Jebel el Tubeiq, un área desértica jordana, resultó uno de los mejores enclaves para la atmósfera de soledad que quería transmitir el largometraje de un Lean, que terminó

tan apasionado por el paisaje desértico como su protagonista (Philips, 2006). Incluso las cámaras tuvieron que ser envueltas en toallas húmedas debido al clima de los lugares donde debían filmar (Baumert et al, 2022, p. 10).

Esta naturaleza sobredimensionada termina polarizando a quienes la transitan. Como han advertido análisis previos del film, hay constantes homenajes a la pintura del Romanticismo, siendo fácil para la persona espectadora que le vengan a la mente cuadros como *Monje a la orilla del mar* (1810), del artista Caspar David Friedrich (Moreno Cantero, 1993, p. 253).

El trabajo en torno a este tipo de localizaciones resultó arduo, aunque con menor esfuerzo del que se habría tenido que emplear de no haber sido por la red de influencias establecida por Sam Spiegel. El productor mantuvo una estrecha relación con Sir Anthony Nutting, quien fuera Secretario de Asuntos Exteriores británicos. Se trataba de toda una personalidad en el Próximo Oriente, siempre en excelentes términos con dirigentes árabes como el monarca Huséin I de Jordania, quien dio todo tipo de facilidades para filmar en su país (Tejero, 2022, pp. 92-93). Asimismo, Nutting representaba una fuente primaria para conocer mejor la personalidad de Lawrence. De hecho, dejó vivas impresiones de él en una biografía (Nutting, 1961). Al igual que su admirado objeto de estudio, Nutting abandonó sus obligaciones diplomáticas tras la crisis de Suez (1956), puesto que dicho fenómeno histórico le despertó ambivalentes sensaciones de lealtad entre su nación y la fidelidad hacia los líderes extranjeros con los que tantos vínculos tuvo.

Fruto de sus conversaciones con Lean, el antiguo diplomático le brindó al cineasta una frase sobre el desierto que terminó incorporada a los diálogos de la cinta. Interrogado sobre qué llevaba a algunas personas a fascinarse por un escenario tan duro y árido, Nutting contestó que lo que más le gustaba de ese enclave era que estaba limpio (Tejero, 2022, p. 55). Entrevistado por un periodista, el Lawrence de Peter O'Toole hará suya esa frase que se convertiría en una de las más icónicas declaraciones de amor a las arenas de Arabia.

Esa simpatía hacia un mundo diferente queda transmitida en uno de los primeros contactos que traba el héroe para sumergirse en la misión de exploración: el guía beduino Tafas (Zia Mohyeddin). Entre ambos hombres pronto surge complicidad, además de observarse la predisposición del británico para intentar acostumbrarse a un animal tan difícil de montar como un camello.

En numerosas ocasiones, Lean reconoció que son algunos de los pasajes más tranquilos de la epopeya, casi estáticos. Lo idílico y contemplativo de ese recorrido

enlazaba con la concepción del cineasta de que no podía ocurrir algo realmente impactante para la audiencia, si antes no se la había aburrado intencionadamente en las secuencias anteriores (Fauvety, 2015, pp. 169-170).

El objetivo era lograr un *in crescendo* de tensión para una toma que se haría muy célebre: la filmación de un espejismo, algo nunca antes hecho en el séptimo arte. Lawrence y Tafas se detienen en un pozo donde la película presentará a uno de sus personajes clave. Rodada en Al Jafr, un recóndito enclave ubicado a 50 kilómetros del sur de Ammán, un lugar que exigió tres días al operador de cámara Peter Newbrook (Bouzereau, 2000) para poder encontrar la posición idónea, cara a filmar ante un Sol tan exigente como el de ese rincón desértico.



Imagen 4. "Rodando el espejismo en *Lawrence de Arabia* "

Fuente: Filmaffinity (<https://www.filmaffinity.com/es/film953245.html>)

A través de la mirada adormilada de Lawrence, observaremos una extraña silueta cobrar forma. Frederik Young impulsó la idea de jugar con el sonido de las pisadas en el desierto para propiciar unos minutos de inquieta espera. Los planos se alargan en esos momentos para generar un clímax que llega con la expresión de pánico de Tafas, quien corre para hacerse con su arma ante el extraño (Baumert et al, 2022, p. 62). Finalmente, la nueva presencia que ha llegado asesina al guía beduino de Lawrence antes de que éste le dispare. Es la carta de presentación de Sherif Alí, un líder que va a ser muy relevante en la futura misión de Lawrence. Omar Sharif, actor egipcio, se encargó de representar a este capital personaje que, con todo, en el largometraje fusiona a varios de los aliados árabes que el británico tuvo durante su campaña frente a los turcos, razón por la que debemos matizar aquí su peso histórico real.

La pistola cae a los pies de Lawrence, marcando el despertar de la propia audiencia del increíble espejismo que ha buscado hipnotizarla a través de recursos como la reverberación luminosa del calor en el aire, para ir conformando la figura de Alí a lomos de su camello (Moreno Cantero, 1993, p. 137). Frederick Young afirmó que esta escena marcaba una auténtica exhibición, provocando que se filmase un mar dentro del desierto (Silverman, 1989, p. 137). El director de fotografía logró el objetivo tras haber analizado minuciosamente todos los equipos y lentes disponibles en Panavision, determinando que con un teleobjetivo de 500 milímetros podría filmar un horizonte lejano casi como un primer plano, pese a la distancia que habría entre Sherif Alí y el protagonista.

Lean había conseguido plasmar una idea que le obsesionaba desde que él mismo hubiera podido presenciar un espejismo durante su búsqueda de localizaciones en Jordania: “No se podía distinguir si lo que había en el horizonte era un camello, un caballo o una cabra; si un hombre se arrodillaba, desaparecería como debajo del agua; de esa imagen nebulosa y acuosa del horizonte que se irradiaba” (Fauvety, 2015, p. 167).

4. HACEDOR DE MILAGROS

Con la dolorosa pérdida de su guía, Lawrence consigue alcanzar, al fin, el campamento de Faisal. La imagen del líder árabe intentando luchar al estilo clásico medieval, espada en mano, frente a la aviación turca, sirve de perfecta metáfora de las dificultades que está hallando su causa en la contienda. El coronel Brighton se mostrará claro y sin ambages criticando las técnicas bélicas de sus aliados, mientras que el recién llegado pronto establece una importante conexión con el noble árabe, siendo invitado a su tienda y exhibiendo un gran conocimiento de los versos coránicos.

Este nuevo entorno permite al protagonista expresarse sin miedo a las reprimendas, viéndose aquí algunas de las escenas más optimistas de *Lawrence de Arabia*. Faisal afirma a su huésped que sus hombres necesitan un milagro, encendiendo una mecha intencionada que llevará al segundo a buscar una proeza: sorprender a los soldados turcos acuartelados en Áqaba. No pocos entre la facción árabe juzgan esa posibilidad como una quimera, puesto que solamente puede conseguirse cruzando el temido desierto del Nefud. Sherif Alí, quien es uno de los protegidos de Faisal, pronto critica la osadía del extranjero.

Entre ambos hombres hay un claro muro que les separa desde el incidente del pozo. Con Tafas, Alí aplicó una ley del desierto, inventada en el argumento del film, que no permite a otro árabe que no sea de su tribu harith beber agua de su pozo (Silverman, 1989, p. 137). Lawrence le reprocha que esas pueriles costumbres crean odios y divisiones entre su gente. Como veremos a lo largo de la epopeya, Alí irá refinándose fruto del contacto con el oficial inglés, mientras que el segundo sufrirá un particular descenso a la *barbarie*.

Sea como fuere, Faisal logra que Alí y sus hombres acompañen al aventurero europeo en la búsqueda del milagro de Áqaba, geoestratégica entrada al Mar Rojo. Estableciéndose otro paralelismo marítimo, aparentemente antagónico al desierto, observamos que la expedición liderada por Lawrence debe atravesar una especie de gigantesco océano. El film nos brinda una clara división bicromática que separa el cielo de la arena en una marcha que casi tiene resonancias bíblicas (Moreno Cantero, 1993, pp. 252-253). Enfrentado al escepticismo de Alí, Lawrence parece más feliz que nunca, poniendo sus límites a prueba dentro de unos niveles que jamás habría podido en los cuarteles ingleses.

Como público, asistimos a la formación de una nueva identidad. Conseguida la hazaña de atravesar el Nefud, el grupo se da cuenta de que han perdido a Gasim, uno de los hombres de Alí. En compañía de un joven criado que ha puesto a su servicio, de nombre Farraj, Lawrence se lanza a rescatarlo. Este hecho está documentado en las biografías más clásicas del personaje (Wilson, 1989), si bien la película acentúa la disuasión que le hacen los harith de seguir su rastro, puesto que consideran blasfema esa intentona de desafiar el Nefud por segunda ocasión en tan poco tiempo, para encontrar una aguja en un gigantesco pajar. Además, con toda probabilidad, Gasim ya estará muerto. La música, percusiva y sugerente en esos compases, nos transmite la sensación milagrosa del imposible rescate que hará a Lawrence regresar con ribetes divinos para los árabes (Moreno Cantero, 1993, p. 254).

Agotado por el reto superado, el retornado héroe duerme sin saber que el mismísimo Sherif Alí va a quemar sus ropajes para regalarle la vestimenta más lujosa de los suyos. El protegido de Faisal ha pasado de ser un escéptico a pensar que "al-Urenz", como le aclama su pueblo, es uno de esos pocos elegidos que puede escribir su propio destino. Al amanecer, el extasiado Lawrence descubre el presente, siendo saludado como uno más. Su nueva identidad parece casi forjada, mostrando una felicidad que le era esquiva cuando estaba con sus compatriotas.

Aprovechando un instante de soledad, juega con su nuevo atuendo y observa a su propia sombra para hacerse una reverencia. Presta una particular atención a la hermosa daga que se la ha dado como presente. Al carecer de espejos, ese filo es la única opción que tiene de verse a sí mismo en su nueva condición. Ese instante de privacidad es interrumpido por la llegada de otro personaje que será clave en la trama: Auda Abu Tayi, feroz líder de la tribu howeitatt. Phyllis Dalton, máxima responsable del vestuario de *Lawrence de Arabia*, marca aquí un fuerte contraste entre la pureza del blanco ropaje del protagonista y la túnica negra y azul del guerrero que irrumpe en escena (Tejero, 2022, p. 117).



Imagen 5. "Auda Abu Tayi"

Fuente: Pinterest (<https://www.pinterest.es/pin/349873464775179080/>)

El encargado de personificar a este líder árabe fue Anthony Quinn, cuya caracterización contaba con la ayuda y maquillaje de Charlie Parker (Fauvety, 2015, p. 176). "Soy un río para mi gente" será uno de los monólogos clave para entender esta nueva presencia, diferente al sofisticado Faisal o el voluntarioso Sherif Alí, un joven árabe en eterna búsqueda de aprendizaje. Auda será uno de los personajes de la revuelta del desierto que menos alteraciones sufra en su personalidad durante el metraje, representando siempre a un líder populista e impulsivo.

En ese momento, los howeitatt recaudan un modesto tributo de los otomanos a cambio de no entrometerse en sus asuntos. Con habilidad, Lawrence logrará apelar al orgullo del combatiente, afirmándole que en Áqaba hay grandes cantidades de oro que multiplican las pequeñas ganancias que él está obteniendo del adversario de su pueblo árabe. Ese nuevo aliado escenifica el auténtico deseo del protagonista en esos momentos: enterrar las antiguas divisiones tribales y empezar a esbozar un

movimiento árabe que pueda liberarse del yugo otomano. Además, hacerlo de una manera que impida a las potencias europeas aprovechar el instante para explotar sus debilidades y saquear sus recursos.

Semejantes propósitos quedarán pronto puestos en entredicho. Una disputa entre los pueblos de Alí y Auda provocará una decisión salomónica: debe morir un harith que mató en una riña a otro miembro de los howeitāt. Harto de las reyertas que amenazan su meta, el propio Lawrence se ofrece para ejecutar la sentencia, únicamente para sorprenderse al ver al propio Gasim como la víctima de la pena. Este hecho ficticio es muy emotivo en cuanto enfrenta al personaje a una realidad terrible. Posteriormente, confesará haber hallado un extraño placer al haber sido el salvador y verdugo de la misma persona. En este sentido, la ejecución confirma una de las ideas sobre el desierto que tenía Michael J. Wilson: "Allí está abandonado a sí mismo y hay que enfrentarse con el propio yo" (Fauvety, 2015, p. 161).

El sacrificio de Gasim permite que la inestable alianza pueda proseguir su camino. La toma de Áqaba constituye el clímax de la primera parte de *Lawrence de Arabia*, justo antes de su interludio. Aprovechando el color azul del mar de Almería, el equipo de rodaje de Lean buscó las mejores localizaciones para superar el propio enclave original, el cual quedó descartado tras visitarlo. La playa de Algarrobo terminó siendo la elección para filmar. A este respecto, la figura del diseñador John Box emerge como la fuerza creativa detrás de las fachadas falsas estratégicamente diseñadas, para que la mirada de la audiencia quede fija en los cañones que inútilmente apuntan a la costa, sin saber que recibirán un ataque sorpresa por tierra (Tejero, 2022, p. 137).

Se trató de una operación sumamente audaz que el propio Thomas E. Lawrence recordaría con agrado en su libro: "El camino hacia Áqaba a través del desierto era tan largo y difícil que no podíamos llevar con nosotros ni cañones ni ametralladoras, ni provisiones ni soldados regulares" (Lawrence, 2019, p. 323). El film sabe transmitirlo en una elegante panorámica que permite a la audiencia contemplarlo todo desde una vista aérea, subrayando lo inútiles que han sido finalmente las defensas turcas.

Es la gran hazaña por la que había suspirado Faisal y que ahora, al fin, se ha conseguido. Es algo atípico en las películas épicas de ese periodo que pronto surjan los inconvenientes. Auda queda profundamente desilusionado ante la falta del oro prometido, debiendo conformarse con los papeles y pagarés que le dará Lawrence. En un acto de soberbia, el protagonista pretende cruzar velozmente el Sinaí para

informar a los británicos, convencido de que no harán caso a ningún mensajero árabe que les lleve la noticia. Sherif Alí advierte la inconsciencia del plan de su compañero, quien incluso se compara con el profeta Moisés. De hecho, pronto paga la imprudencia, puesto que uno de los jóvenes criados de Lawrence, Daud, termina engullido por unas arenas movedizas, una situación que se podría haber evitado de haber contado con más equipamiento y hombres (Moreno Cantero, 1993, p. 255).

Con malestar, Sherif Alí recriminará a Lawrence que en cuanto llegue con los altos mandos británicos se quitará sus ropajes y contará divertidas anécdotas sobre las exóticas tribus con las que ha estado. En el malestar que refleja O'Toole, queda clara la división de la identidad dual: la del miembro del ejército inglés y el hacedor del milagro de Áqaba para el pueblo árabe. ¿Pueden convivir esas dos facetas sin autodestruirse? Asimismo, en su fuero interno está presente el placer que ha obtenido al ejercer la violencia. Uno de los temas tabú a la hora de hablar del célebre héroe de las revueltas en el desierto era el miedo que existía en los poderes públicos de que salieran a la luz algunas de las facetas más oscuras de un protagonista, cuya experimentación con el sadomasoquismo fue uno de sus grandes secretos (Richards y Hulbert, 1984, pp. 153-170).

5. SEGUNDO ACTO: LA IDENTIDAD PERDIDA

Lowell Thomas está asociado a uno de los episodios propagandísticos más notables de la primera mitad del siglo XX. Este periodista norteamericano decidió seguir de primera mano las operaciones guerrilleras de los árabes comandados por Lawrence. A la altura de 1924, logró publicar un libro que le reportaría un beneficio neto de 25.000 dólares y una mayor fama que la que había obtenido en todas sus décadas previas como reportero (Thomas, 2020): *With Lawrence in Arabia*.

Uno de los reproches que se hizo de su trabajo es haber sobredimensionado a la figura de su protagonista sobre el esfuerzo colectivo. Indudablemente, el texto del estadounidense es proclive a beneficiar a su héroe individual, olvidándose de que era una pieza alrededor de un complejo engranaje geopolítico. De igual manera, es innegable el influjo personal que puso Lawrence en aquellas operaciones guerrilleras, siendo incluso un modelo digno de estudio en las academias militares (Johnson, 2020).

Sea como fuere, ese testimonio y el amplio aparato fotográfico que lo acompañó (Jolley, 2018) facilitaron perpetuar más todavía la imagen de aquel joven oficial británico de cabellos rubios que vestía galas de príncipe árabe. Phyllis Dalton

prestó un especial cuidado a la hora de marcar esa evolución. Según sus propias palabras: “La primera vez que Lawrence recibe la túnica, ésta tenía que estar hecha de la tela más delicada. Luego, a medida que la cinta avanza, la tela se hace cada vez más delgada, y eso le da a Lawrence un aspecto más etéreo” (Tejero, 2022, p. 133).

David Lean es perfectamente consciente de esa importancia y por eso arranca la segunda parte de su épico proyecto a través de los ojos de Jackson Bentley, un entusiasta viajero americano que llega ansioso de descubrir la realidad detrás de la espectacular toma de Áqaba. Lawrence está empezando a ser una persona mitificada y que se va alejando del común de los mortales, a costa de perder su identidad.

Al renunciar al personaje real de Lowell Thomas, el guion de *Lawrence de Arabia* vuelve a concederse libertad dramática a la hora de llevar el largometraje por los derroteros que dramáticamente precise. Eso sí, es innegable que su vivencia es similar a la del audaz agente de la prensa, además de mostrar después del interludio a una figura que la audiencia conoce desde los primeros minutos de metraje. En efecto, había sido uno de los asistentes al funeral en la catedral de Saint Paul donde, pese a su intensa experiencia en el frente de guerra, admite no haber conocido realmente bien al finado (Tejero, 2022, pp. 38-40).

Como le sucede al propio Lawrence cuando descubre por primera vez el desierto, Bentley es un idealista que se imagina narrando una especie de Revolución de las Trece Colonias en Arabia. Pronto choca con el pragmatismo y elegancia política de Faisal, cuyo discurso desprende ironía disimulada cuando habla de su más afamado general. Sin entrar en detalles, la interpretación de Alec Guinness nos advierte de que el alto dignatario ha disfrutado del milagro que logró el joven guerrero a quien inspiró, pero también evalúa cara al futuro que puede terminar suponiéndole una auténtica molestia. Con mucho realismo, el dignatario pretende hacerse indispensable para británicos y franceses, buscando un respaldo que mantenga a los hachemíes en el trono, incluso a costa de olvidar la utopía árabe.

A través de los ojos del curioso americano podremos presenciar las acciones de guerrilla que realiza el victorioso grupo de Áqaba. Particularmente logran generar grandes molestias logísticas a su enemigo otomano mediante golpes a sus redes ferroviarias, básicas para mover sus recursos por la zona desértica. Un *travelling* seguirá la sombra del aventurero inglés tras uno de los exitosos asaltos, elevándose sobre los vagones ante los vítores de sus hombres y con los ropajes de su vestido impregnados de tonos blancos casi de noviazgo, estableciendo un vínculo de maridaje entre él y el pueblo árabe (Moreno Cantero, 1993, p. 258). Pronto sufre un

intento de asesinato por parte de un soldado turco superviviente, aunque este no logrará su objetivo, siendo eliminado por la espada de Auda. La advertencia está clara, especialmente a través de la sombra del protagonista cuando cae: todo es un espejismo, incluso los grandes triunfos son una mera ilusión perecedera (Heredero, 1989, pp. 52-55).

La autoconfianza del personaje encarnado por Peter O'Toole se encuentra en su punto máximo. Incluso bromea con sus soldados animándolos a caminar con él sobre las aguas, volviendo a dar un toque mesiánico a su misión. Sherif Alí, cuya amistad con él ha ido creciendo desde su disputa inicial, empieza a tener miedo por los riesgos que es capaz de afrontar su camarada. El líder árabe es ahora un hombre más culto y capaz de sortear con elegancia las más más espinosas cuestiones que le hace el periodista norteamericano.

En este sentido, el film es bastante realista en cuanto a mostrar las operaciones guerrilleras promovidas por Lawrence para desarticular las líneas ferroviarias (Johnson, 2020, pp. 137-160). Pese a sus victorias, es fácil observar que el largometraje de Lean exhibe que sus superiores británicos, especialmente en la sala de mandos que han establecido en El Cairo, no dejan de considerar sus operaciones como un frente secundario de la I Guerra Mundial, fruto de su visión eurocéntrica (Tejero, 2022, p. 138).

Subestimar esa faceta permite al protagonista de la película gozar de una mayor autonomía que le llevará a tomar riesgos innecesarios. Nos referimos a una de las escenas más controvertidas de *Lawrence de Arabia*, un instante que habría resultado inconcebible en cualquier otra superproducción de la época: su tortura y violación después de infiltrarse en la ciudad de Deera mientras está ocupada por los turcos (Moreno Cantero, 1993, p. 259). Al no poder disuadirlo, Sherif Alí decide acompañarlo, mostrando aquí la interpretación de O'Toole a una persona en profundo desequilibrio emocional. No debe subestimarse que pocas escenas antes se ha producido el fatal accidente de su segundo criado árabe, Farraj, mientras que él declara a su entrevistador americano que solamente podrá morir con una bala plateada.

“Comenzó por adularme, diciéndome cuán y lozano era yo, cuán finas mis manos y mis pies; manifestándome que me eximiría de todo deber, que me nombraría ordenanza suyo, que inclusive me pagaría un salario si yo accedía a amarle” (Lawrence, 2019, p. 637). Así recordaban las páginas de *Los Siete Pilares de la Sabiduría* el famoso momento en que el británico infiltrado fue apresado por los soldados turcos

del *Bey* del lugar. Lejos de haber descubierto al líder guerrillero que tantos quebraderos de cabeza les estaba produciendo, simplemente creyeron estar entregando un apetitoso joven prisionero a los caprichos sexuales del dignatario. Para encarnar a esta nueva fuerza se recurrió al actor José Ferrer, quien vino desde la India para hacer una de sus composiciones más célebres: “Si tuvieran que juzgarme por una sola interpretación, serían los cinco minutos de *Lawrence de Arabia*. Son mi mejor trabajo” (Tejero, 2022, p. 129).

El intérprete de origen portorriqueño compuso a un villano realmente atípico. Crepuscular autoridad de un imperio que sabe que se está extinguiendo, su *Bey* es un hombre achacoso y enfermo que intenta eludir el aburrimiento con las presas sexuales que le traen sus soldados. Tras una primera aproximación galante, terminará ordenando a sus sicarios que torturen a Lawrence por su negativa. Pese a lo escabroso de esta escena, ni siquiera Arnold Lawrence podía protestar por ella, puesto que era una adaptación fidedigna de algunas de las páginas más controvertidas de la obra de su hermano, quien afirmó incluso haber hallado cierto placer en algunos instantes que corroboran las tesis de algunos especialistas sobre su tendencia al sadomasoquismo (Lawrence, 2019, pp. 637-643).

De manera elocuente, el protagonista afirmó que aquello supuso perder “la ciudadela de su integridad”. David Lean y el guion de *Lawrence de Arabia* quieren ir en ese punto mucho más allá, no sólo se trata de la violación insinuada sutilmente en la gran pantalla, sino que el personaje queda herido física y psicológicamente. Sherif Alí, quien espera impaciente en la puerta de la guarnición otomana, será el responsable de que vuelva a comer y dormir cuando le dejen libre (Moreno Cantero, 1993, p. 259).

La identidad heroica ha quedado perdida y se forma un nuevo hombre desilusionado. Ante el general Edmund Allenby, Lawrence admite haberse visto como alguien ordinario. La experiencia en Deera provoca que, al fin, compruebe sus propios límites. Su magullada piel le recuerda su debilidad y condición mortal. En un ejemplo de ironía, los altos mandos europeos le espolearán a seguir, puesto que su carisma es necesario para mantener la coalición árabe unida hasta que deje de resultarles útil. Increíble frente a su propia leyenda, el protagonista hará un nuevo llamamiento donde no hará distinciones entre soldados y meros asesinos para marchar hacia Damasco.

Durante su marcha, la cámara muestra una disyuntiva que se presenta al ejército árabe. Por un lado, avistan un destacamento turco, con muchos heridos y

enfermos, en clara retirada. En la otra opción, tal y como advierte Sherif Alí, deben obviar a esa presa menor y llegar antes que los europeos a Damasco.

Los diálogos muestran aquí las profundas transformaciones provocadas por la contienda en la pareja de amigos. Alí, aquel líder que podía matar a otro árabe por beber en su pozo, ha evolucionado hacia un estadista capaz de distinguir un objetivo geoestratégico de una simple *vendetta* personal. Lawrence, por el contrario, se deja guiar por la sed de revancha. No hay prisioneros, es una secuencia clara, aunque no gratuita a la hora de exhibir la violencia. En la conclusión de la carnicería, podemos ver en primer plano la daga regalada que tan orgullosamente había lucido el héroe el principio, ahora cubierta de una sangre que resulta repugnante. John Box subrayó el papel que la inmensa polvareda levantada por los jinetes juega a la hora de inundar a la cámara del absurdo de la carnicería.

Esta decisiva filmación de la crueldad descarnada fue rodada en Marruecos. Norman Spencer logró un favorable acuerdo con el rey Hassan tras entrevistarse con él en Rabat, obteniendo dos cuestiones en las que Sam Spiegel había insistido: poder rodar en la ladera sur de las montañas Atlas y contar con las fuerzas militares marroquíes para el imprescindible cuerpo de extras (Tejero, 2022, pp. 143-147).

El descenso a los infiernos de Lawrence queda patente en una de las escenas más sádicas del film. ¿Ocurrió históricamente la matanza en las cercanías de Tafas? En palabras del propio Lawrence, en aquellos compases su ejército y él mismo estaban escandalizados por la política cruenta del adversario en su retirada, no discriminando ni siquiera a mujeres y a niños. “El mejor me traerá el mayor número de turcos muertos” (Lawrence, 2019, p. 914). El film de Lean va más allá, puesto que en la atrocidad consentida hay un punto de disfrute a la hora de infligir el dolor.

Pese a ello, algunos biógrafos de nuestro protagonista han hecho una encendida defensa de su comportamiento en el campo de batalla, destacando Richard P. Graves, quien afirmó que hizo todo lo que estuvo en su mano para intentar impedir el desenfreno de una turba enloquecida (1987). Otros estudiosos como John E. Mack intentan contextualizar el poco edificante episodio en un clima de atrocidades mutuas de los dos bandos (Mack, 1998, p. 183).

Como en anteriores ocasiones, pese a que la escena puede ralentizar el instante que la audiencia aguarda, nos hallamos ante un instante imprescindible para entender qué va a ocurrir en Damasco. Con un Lawrence que ya no es capaz de controlar sus propios actos, resulta una quimera que su sueño de una Arabia independiente culmine. El salvajismo y las malas condiciones sanitarias presiden el

sector de la ciudad siria que sus hombres dominan. En contraste, el general Allenby y diplomáticos como Dryden reflejan una civilización que puede ser mucho más destructiva, pero que sabe esperar. Británicos y franceses aguardaran a que los odios tribales afloren, algo patente en una nueva discusión entre Auda y Sherif Alí en la improvisada asamblea. Si bien los malos modos del primero han sido palpables desde el inicio de la epopeya (Baumert et al, 2022, p. 149), su conducta resulta en ese instante mucho menos oscura que la del propio Lawrence. Al menos, la identidad del personaje de Anthony Quinn ha estado en todo momento definida, siempre se ha erigido en un líder oportunista. Conseguidos sus propósitos, cuesta pensar que Auda infligiera algunas de las torturas que el líder de la revuelta sí ha consentido.

Irónicamente, la prometida entrada áurea en Damasco es la piedra angular que rompe la frágil alianza de las tribus que con mucho esfuerzo se habían convertido en un eficaz ejército de guerrillas en el desierto, algo que el film escenifica de una manera que se aproxima bastante a la realidad histórica (Johnson, 2020, p. 247).

6. TRISTE EPÍLOGO: EL ESPEJISMO ROTO

Lawrence de Arabia es una película monopolizada por lo masculino, siendo anecdóticas y ocultas las presencias femeninas durante la misma (Baumert et al, 2022, pp. 132-141). Se ha querido ver en ello una clara alusión del guion hacia la homosexualidad del personaje, algo siempre especulado desde sus días en el ejército británico. El reputado crítico Roger Ebert afirmó que son las veladas insinuaciones alrededor de esa opción las que permiten que las relecturas de la película sean fascinantes (Ebert, 2001). Costaría poco imaginar que el vínculo entre Lawrence y aliados como Sherif Alí podría llegar a esa frontera afectiva, algo que es quizá intuido por Auda cuando afirma a su compatriota: "Tú lo amas".

Sea como fuere, David Lean no tenía una particular fascinación por esa cuestión. La consideraba una lectura legítima, pero incidía mucho más en las pinceladas que el largometraje mostraba de su motivación oculta: experimentar placer a través del dolor (Lean, 1963, p. 13). Probablemente, como han especulado estudios previos, esa opción sexual del protagonista queda soterrada en un conflicto identitario que va más allá de una de sus facetas vitales, abarca toda la dimensión humana (Moreno García, 1993, p. 247).

En otro distanciamiento del género épico, Lawrence es el gran derrotado en el tercer acto. El acuerdo Sikes-Pycot ofrecerá ventajas a Francia, Gran Bretaña y al astuto Faisal. Este último ha comprendido que su verdadero lugar está en la mesa de

las negociaciones con las potencias europeas y no en el desorganizado Consejo Árabe impulsado por su antiguo protegido. “La deuda que tengo contigo nunca la podré pagar” son las elogiosas palabras del mandatario que, tal vez, vuelvan a esconder una maquiavélica ironía. Será su última conversación con un Lawrence que ya está saliendo de la sala de reuniones con aire derrotado.

Siendo innegable el carácter de epopeya en esta obra (Bradshaw, 2017), el resultado final es sumamente amargo. Mientras lo transportan de regreso a Inglaterra, tenemos la sensación a través de la mirada perdida de Peter O’Toole, dejando atrás el desierto, de que el protagonista ya no podrá volver a ningún hogar, que la guerra ha fragmentado su identidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baumert, T.; Freijo, L.; Galván, P. e Iglesias, J. (2022). *Lawrence de Arabia: El libro del 60 aniversario*, Madrid: Notorious Ediciones.
- Bradshaw, P. (2017). Lawrence of Arabia review-David Lean’s sandy epic still radiates greatness. *The Guardian*, 20 de septiembre. En <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/20/lawrence-of-arabia-review-david-lean-peter-o-toole>
- Ebert, R. (2001). Lawrence of Arabia. *Rogerebert.com*, 2 de septiembre. En <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-lawrence-of-arabia-1962>
- Ehrenstein, D. (1990). David Lean. AFI Life Achievement Award. *American Film*, marzo.
- Faulkner, N. (2017). T. E. Lawrence, una biografía crítica. *Desperta Ferro: Contemporánea*, 20, pp. 44-48.
- Fauvety, J. C. (2015). *David Lean: El poeta del horizonte inalcanzable*, Madrid: T&B.
- González, I. (2012). El día que Lawrence de Arabia cambió el desierto por Sevilla. *El Mundo*, 25 de enero. En https://www.elmundo.es/elmundo/2012/01/25/andalucia_sevilla/1327487898.html
- Graves, R. P. (1987). *Lawrence de Arabia*, Madrid: Cátedra.
- Guinness, A. (1986). *Blessings in disguise*, New York: Knopf.
- Heredero, C. F. (1989). Lawrence de Arabia: El espectáculo recuperado. *Dirigido por... Revista de cine*, 171, pp. 52-55.
- Hunter, A. (1999). *The Wordsworth Book of Movie Classics*, Ware: Wordsworth Editions.
- Johnson, R. (2020). *Lawrence of Arabia on war: The campaign in the desert (1916-18)*, Oxford: Osprey.

- Jolley, A. (2018). *Lawrence of Arabia's War: Day by Day*, Bristol: Dreadnought Publishing.
- Kael, P. (2020). *El libro de Ciudadano Kane*. Málaga: Cult Books.
- Lawrence, T. E. (2011). *Revolt in the Desert: The Abridged Edition of Seven Pillars of Wisdom*, New York: Tauris Parke Paperbacks.
- Lawrence, T. E. (2019). *Los siete pilares de la sabiduría*, Barcelona: Desván de Hanta.
- Lean, D. (1963). Out of the Wilderness. *Films and Filming*, 100, pp. 12-15.
- Mack, J. E. (1998). *A Prince of Our Disorder: The Life of T. E. Lawrence*, Cambridge: Harvard University Press.
- Moreno Cantero, R. (1993). *David Lean*, Madrid: Cátedra.
- Nutting, A. (1961). *Lawrence of Arabia: The Man and the Motive*, New York: Bramhall House.
- Paquet, R. (1994). The Mysterious Origins of Lawrence of Arabia. *Kinema*, primavera 1994. En <https://openjournals.uwaterloo.ca/index.php/kinema/article/view/757/603>
- Phillips, G. D. (2006). *Beyond the Epic: The Life and Films of David Lean*, Kentucky: University Press of Kentucky.
- Richards, J. y Hulbert, J. (1984). Censorship in Action: The Case of Lawrence of Arabia. *Journal of Contemporary History*, vol. 19, pp. 153-170.
- Sellers, R. (2015). *Peter O'Toole: The Definitive Biography*, Londres: Sidgwick & Jackson.
- Silverman, S. M. (1989). *David Lean*, New York: Harry N. Abrams Publishers.
- Tejero, J. (2022). *La fabulosa historia de Lawrence de Arabia*, Málaga: Cult Books.
- Thomas, L. (2020). *With Lawrence in Arabia*, Walnut: Mt. San Antonio College.
- Turner, A. (1994). *The Making of David Lean's Lawrence of Arabia*, Londres: Dragon's World House.
- Wilson, J. (1989). *Lawrence of Arabia: The Authorized Biography of T. E. Lawrence*, New York: Atheneum.
- Zoido Salazar, S. (2013). *Sevilla en el cine: Rutas cinematográficas*, Sevilla: SPINK.

PELÍCULAS

Estados Unidos, 1941. Título original: Citizen Kane (Ciudadano Kane). RKO y Mercury Theatre Productions. Dirección: Orson Welles. Guion: Herman J. Mankiewicz y Orson Welles. Música: Bernard Hermann. Fotografía: Gregg Toland. Intérpretes: Orson Welles, Joseph Cotten, Everett Sloane, George Coulouris, Dorothy Comingore, Ray Collins, Agnes Moorehead, Paul Stewart, Ruth Warrick y Erksine Sanford. Duración: 1941.

Gran Bretaña, 1957. Título original: The Bridge of the River Kwai (El puente sobre el río Kwai). Columbia Pictures. Dirección: David Lean. Guion: Michael Wilson y Carl Foreman. Música: Malcolm Arnold. Fotografía: Jack Hildyard. Intérpretes: William Holden, Alec Guinness, Jack Hawkins, James Donald, Sessue Hayakawa, André Morell, Geoffrey Horne y Peter Williams. Duración: 161 min.

Gran Bretaña-Estados Unidos, 1962. Título original: Lawrence of Arabia (Lawrence de Arabia). Columbia Pictures y Horizon Pictures. Dirección: David Lean. Guion: Robert Bolt y Michael Wilson. Música: Maurice Jarre. Fotografía: Freddie Young. Intérpretes: Peter O'Toole, Omar Sharif, Alec Guinness, Jack Hawkins, Anthony Quinn, Anthony Quayle, Claude Rains, Arthur Kennedy y José Ferrer. Duración: 222 min.

Estados Unidos, 2000. Título original: The Making of Lawrence of Arabia (Cómo se hizo "Lawrence de Arabia"). Columbia TriStar Home Video. Dirección: Laurent Bouzereau. Guion: Laurent Bouzereau. Música: Maurice-Jarre. Fotografía: Freddie Young. Intérpretes: David Lean, Peter O'Toole, Omar Sharif, Anthony Quinn, Freddie Young, Eddie Fowlie y John Box. Duración: 62 min.