

Juan A. Hernández Les y su “verdadera” historia del cine

Juan A. Hernández Les and his “true” history of cinema

Fermín Galindo Arranz

Universidad de Santiago de Compostela, España

fermin.galindo@usc.es

Resumen

En el otoño de 1978 Juan-Luc Godard aceptó la oferta del Conservatoire d'Art Cinématographique de Montréal para impartir un curso que tituló: “Introducción a una verdadera historia del cine”. Godard con el término “verdadera” se refería a que estaba hecha con imágenes y con sonidos, y no con textos, aún ilustrados. En este artículo se intenta revivir la “verdadera” historia del cine que explicó el profesor Juan A. Hernández Les. Fallecido en 2019, impartía aulas en la Universidad de Santiago de Compostela desde 1993. Se explica, también, su relación con Godard, la selección de sus películas, sus inferencias, sus formas de producción, sus tópicos y directores de cabecera y, sobre todo, de su particular visión de las dimensiones históricas del cine.

Abstract

In autumn of 1978 Juan-Luc Godard accepted the Conservatoire d'Art Cinématographique de Montréal's offer to teach a course titled, “Introduction to a true history of cinema”. With the term “true”, Godard referred to it consisting of images and sounds, and not text, even illustrated. This article tries to relive the “true” history of cinema, as explained by the professor Juan A. Hernández Les. He lectured at the Universidad de Santiago de Compostela since 1993 and died in 2019. His relationship with Godard, his selection of films, inferences, forms of production, topics, directors, and his vision of the historical dimensions of cinema are also explained.

Palabras clave: Hernández Les; Godard; verdadera historia del cine; Hollywood; *nouvelle vague*; Berlanga; Querejeta; Haneke; Welles.

Keywords: Hernández Les; Godard; true history of cinema; Hollywood; French New Wave; Berlanga; Querejeta; Haneke; Welles.

1.- El crítico y la “verdadera” historia de Godard

En sus *Memorias de un Crítico Cinematográfico*, Juan Antonio Hernández Les (2002, p. 145) relata la impresión que le produjo Jean-Luc Godard en su primer encuentro. Este contacto iniciático se produjo en marzo de 1980. Fue una entrevista coral junto a Miguel Marías e Ignacio Bougon. El primero presentaba la traducción del libro de Godard *Introducción a una verdadera historia del cine* (1980); el segundo trabajaba con los cines *Alphaville*, que se habían encargado de la edición del volumen y era el sitio donde tuvo lugar la conversación.

En esa época –cuenta el autor- yo no amaba precisamente el cine de Godard. Había asistido poco antes a un reestreno de *Pierrot le fou* en compañía de Trueba y a ambos nos había parecido que la película había envejecido demasiado pronto. Trueba comparaba este envejecimiento con la jovialidad que presentaban filmes más antiguos que éste. Además, yo era un defensor acérrimo del cine de Truffaut y sabía que Godard había sido muy injusto con su colega al que tachaba de cineasta burgués. La entrevista, en fin, fue un poco agria. Godard instalado en su altar de profeta con acreditación para el proselitismo, y yo, embebido en mis propias miserias (2002, p. 111).

Jean-Luc Godard (París, 1930) estudió etnología en la Sorbona y comenzó a frecuentar los círculos cinéfilos. Colabora desde muy joven en *Cahiers du Cinéma*, allí coincide con Rohmer, Truffaut, Rivette o Chabrol. Según señala Godard (1980, p. 35)

en *Cahiers du Cinéma* había al menos un lado industrial y la gente se veía y hablaba un poco de las películas. De ahí viene su fuerza. La fuerza de nuestras películas en la época que tuvieron éxito. Los primeros filmes de Truffaut o los míos, estaban hechos por personas que hablaban de cine entre ellas, y que debían criticarse un poco. Personas que disentían a menudo y que no dudaban en retarse entre ellas.

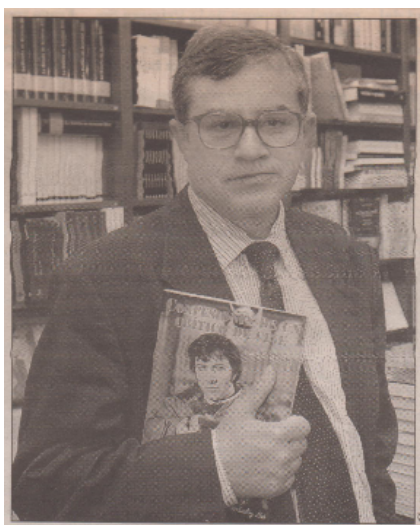
Cahiers du Cinéma tenía un gran ascendente internacional sobre la crítica del momento y, también, en el joven crítico Hernández Les (2002, p. 12). “Creeré lo que dices cuando hagas una película en la que me lo demuestres”, le espetó Godard a Rhomer en una acalorada discusión en los albores de la

novelle vague. Como veremos: el carácter retador, el valor del relato como prueba del discurso, la conexión entre la vida privada y la obra artística, las inferencias entre los acontecimientos, los hechos y la expresión del autor... conforman algunas de las referencias habituales en sus escritos. Si en un principio como crítico cinematográfico estaba más próximo a Truffaut que a Godard, con el tiempo Hernández Les (2003) fue asumiendo poco a poco las posiciones de Jean-Luc. Para Godard en América el verdadero director era el productor. En la industria de Hollywood el director era un simple ejecutor. Los directores habían perdido posiciones en el proceso creativo del séptimo arte.

En esta cuestión, Hernández Les (2002, p. 89) se remonta a 1963, año en que *Cahiers du Cinéma* dedicó un monográfico al cine norteamericano:

Los estudios han cerrado, se han convertido en una figura abstracta y difusa. Ya no hay un hombre enfrente contra el que luchar: cuando los directores eran esclavos de Hollywood hacían buenas películas. Ahora que son libres hacen porquerías. La libertad en el cine la merece muy poca gente.

Con el tiempo, el crítico de cine irá haciendo suyas las reflexiones de Godard sobre su generación: “si no hubieran hecho películas no habría pasado nada, porque escribiendo de alguna manera las dirigían”. Para Godard (1980, p. 47) en el origen de esta pérdida de protagonismo se encontraba su pérdida de capacidad crítica. “Ahora la gente de cine no habla entre sí, y menos todavía de lo que hace. En muchos sitios hay gente reunida pero no se habla entre



ella. Yo siempre he tratado de hacer lo que no se hace, es decir: bueno, si no se hace eso, voy a hacerlo yo”. No es difícil tener ideas, afirma Godard: “es como en la industria: para ganar dinero, basta con ver lo que hacen los demás y luego hacer lo que no se hace” (1980, p. 47).

Eso mismo dice sentir Hernández Les (2002, p. 146) en la etapa en la que trabaja para *La Guía del Ocio*, entre 1986 y 1992. Había desaparecido su inicial obsesión por ser

director de cine: “ya no era un director de cine frustrado, pero hacía las críticas de las películas de las multinacionales, muchas de ellas deleznable. Ahora que no escribo me siento verdaderamente un crítico. Ahora en mis clases de Historia del Cine, puedo decir todo lo que siento y, ahora, siento que soy un crítico severo” (2002, p. 147). La sentencia de Orwell “Si la libertad significa algo; es decirles a los demás lo que no quieren oír”, encabeza su libro *Confesiones de un crítico de cine*. Toda una declaración de intenciones. Actitud que confirma, tras presentar su libro en su conversación con Carme López para *El Ideal Gallego*: “El público de hoy es inmoral” (2002, p. 21).

Con esa misma actitud retadora, enfrentó el joven crítico, su entrevista al consagrado director Jean-Luc Godard (1980, p. 23).

-Ciertamente, usted tiene fama de haber convertido el cine en un instrumento de combate.

-A mí me gusta ser agresivo, discutir como un deportista, pero la guerra física que suprime a la gente no la comprendo. Y la guerra es una cosa que no puedo pensar hacer. He cambiado de nacionalidad por no hacer el servicio militar, y volví a cambiarla por no hacerla en el país donde la había adquirido. Para mí es un misterio el por qué los jóvenes quieren hacer el servicio militar y, además, el caso es que esto solo ocurre con los chicos, porque las chicas no la hacen. Yo creo en la discusión y en la imagen, porque son un medio para aclarar los problemas, incluso si se convierten en disputas.

Entre 1976 y 1992 la firma de Juan A. Hernández Les aparece en numerosas publicaciones. *Cinema 2002*, *Posible*, *Mundo Obrero*, *El imparcial*, *Cambio 16*, *ERE*, *La Voz de Galicia*, *Tele-Radio*, *Fotogramas*, *Cara a cara*, *Casablanca* y, sobre todo, en la *Guía del Ocio* donde publica sus críticas durante siete años, convirtiéndose en una voz de referencia imprescindible. Asesora y colabora en diferentes programas de RTVE sobre temas cinematográficos. En ocasiones interviene en algunos de ellos. Una de sus entrevistas es muy conocida. En el Madrid de la Movida, agosto de 1981, en el programa de TVE “*Esta noche*”, una joven cantante punk con el nombre artístico de Alaska, responde magistralmente a un incisivo (y desconocido para el gran público) crítico de cine Juan A. Hernández Les. Una actriz

emergente, Carmen Maura, que ejerce de irónica y sutil moderadora, advierte a los espectadores:

-Tiene unas preguntas para usted, de las que no nos hacemos responsables¹.

Dos décadas después, Hernández Les profesor en la USC, mira por el retrovisor y presenta su libro *Confesiones de un crítico de cine* en la librería Lume de A Coruña, su ciudad natal. El profesor Vilas Nogueira califica el mismo de “renacimiento vital”. La catedrática de periodismo María Jesús Casals (2002, p. 350) escribe sobre el mismo: “La sinceridad de estas memorias no está al servicio de ningún ajuste de cuentas. Es un libro de escritura bella, sin pretensiones, como una gota en el océano, tan libre como ella en su salto, pero sabiendo siempre a dónde pertenece”. Aunque, los amigos le solíamos decir que el título tenía una errata, que el original debía ser: *Memorias de un “cítrico” cinematográfico*. Se reía con una gran carcajada y no se enfadaba. Era consciente, del tono ácido de su *autobiografía de los otros*, del ejercicio introspectivo que había realizado y, también, de la revisión de algunas de sus posiciones: “creo que ahora he descubierto a Godard” (2002, p. 21).

2. Inferencias y reflexiones

El ya profesor Hernández Les dedica su libro *Cine é literatura: a especificidade da imaxe visual* (1993, p. 13) a sus alumnos de doctorado de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid que parte de la siguiente reflexión:

cine y literatura comparten un tronco común: el relato. Ambos traducen el deseo de contar historias. Sin embargo, y durante mucho tiempo, esta tendencia del cine padeció exacerbadas críticas, especialmente aquella según la cual el cine no se ha liberado aún de la influencia literaria.

Este texto publicado originalmente en gallego y, una década después, en portugués con el título *A metáfora fílmica*, (2003) y dos años más tarde aparece en español, con el título: *Cine y literatura. Una metáfora visual* (2005). La nota a la edición española (2005, p. 11) permite ver la evolución

¹ https://www.youtube.com/watch?v=R_Iv6UH20JA

del autor en la que matiza sus afirmaciones de la primera edición en gallego, como por ejemplo:

Es un absurdo sostener todavía, como hacen algunos, que el cine no se ha liberado de la influencia literaria y supone un gran desconocimiento. El cine se ha pasado la vida tomando argumentos de la literatura, pero nunca ha firmado, salvo excepciones, la historia de esos argumentos.

Hernández Les, lee, estudia, devora películas, ahora también en su ordenador, escribe, anda mucho por prescripción facultativa y prepara sus clases. Como Jean-Luc Godard, en sus últimos años, es consciente de estar montando su propia y “verdadera” historia del cine.

En sus clases forja el gusto de los futuros periodistas, casi siempre a la contra de la moda del momento y defiende los derechos individuales frente al grupo. Transita por senderos abandonados. Recupera a los clásicos, en especial si atesoran un sentido agónico y teatral de la vida: Welles, Mizoguchi, Kundera, Haneke se convierten en sus autores de referencia. A partir de cualquier fotograma la inferencia se convierte en su especialidad; trata de enlazar acontecimientos, de hilar un discurso por momentos inconexo; de sacar consecuencias, de conducir el razonamiento por tierras raras; gusta de citar a Borges y sus senderos que se bifurcan. Estas inferencias suman, además, otras acepciones que remiten a ofensas, agravios o heridas, realizadas por terceros o, también, por uno mismo. Aparece la agonía y las sombra de lo trágico. En este punto, Hernández Les (2004, p. 150) trata de enhebrar su discurso que toma de su admirado Pasolini, que se veía a sí mismo como: “un animal herido, solo, lejos de la manada”. Hernández Les, no oculta su enfermedad. Habla abiertamente de ella con la periodista Isabel Bugallal. “He sufrido varios infartos y diabetes desde la infancia. Limitó mi vida y conformó mi carácter y, al mismo tiempo, me ayudó y me hizo muy duro” (2010, p. 2). Día a día, y no sin dolor, Juan A. Hernández Les (2015, p. 142) construye su personaje y dramatiza su vida cotidiana:

me acordé del bueno del viajante de Gregorio al levantarme esta mañana y ver una de mis dolientes patas librarse casi de su masa muscular y tocar hueso. Por la noche había dejado abierto *El libro del desasosiego*, el diario del oficinista de Pessoa que le acaba de escribir una carta a su amigo Côrtes-

Rodrigues en el que le viene a decir que vive desde hace un tiempo con una continua sensación de incompatibilidad profunda con las criaturas que le rodean, incluso con las cercanas: sus amigos y sus familiares.

Las estrechas similitudes entre Gregorio, el heterónimo de Fernando Pessoa, y yo mismo, me llevan a incluir en el grupo al rey David, que, en sus súplicas del justo contra sus perseguidores, escribió una oración ejemplar en donde el desgraciado le pide al Señor que atienda a sus quejas porque no hay engaño en él y siempre ha obedecido sus mandatos: *Escóndeme a las sombras de tus alas, lejos de los malvados que me oprimen, de los enemigos mortales que me cercan. Han endurecido sus entrañas y sólo saben hablar con arrogancia, siempre tras mis pasos, me tienen ya cercado.* David le pide mucho al Señor, nada menos que acabe con sus enemigos, que los aparte de la Humanidad fuera del mundo.

Este espíritu agonista y de épica defensa de la causa estética es uno de las reflexiones que impregna la mayor parte de sus textos. Como explica Ortega (1958, p. 63) “todos los teatros que la historia nos da a conocer se originaron en una ceremonia o rito religioso”. Conviene no olvidar este carácter teatral de su discurso para entender su forma de impartir las clases, de intervenir en público, de escribir y, en definitiva, de vivir la vida. Muchos de sus artículos acaban entre exclamaciones, incluido el último que publicó en el digital *El Imparcial* (4/1/2019) de Luis María Ansón:

Cuentan que una vez Mairena hubo de soportar la querencia a tablas de un padre airado, no tanto por el suspenso de su hijo, como por el contenido del examen.

-¿Le basta a usted ver a un niño para suspenderlo?

Mairena, rojo de cólera y golpeando el suelo con el bastón, contesto:

-¡Me basta ver a su padre!

Su blog *Preferiría no hacerlo* –en referencia al *Bartleby* de Herman Melville–, su puntual cita semanal de los últimos años con sus lectores, mantiene también este carácter teatral. En su *Condenada belleza del mundo* (2015, p. 117) explicó esta elección:

En nuestro ámbito, da la impresión de que hay una barrera, pues ante y, durante mucho tiempo, hemos podido decir “no” en muchas ocasiones. En

general, nuestros antepasados decían no e iban directamente a la hoguera –lo cual me hace pensar que es una insensatez permanecer tranquilos-. Después hemos seguido diciendo no, ya que el sistema acepta la rebeldía, siempre que sea exteriorización de la personalidad, pero no la rebelión pormenorizada. Le dijimos no al profesor de Formación del Espíritu Nacional (el franquismo permitía ciertas revulsiones). Dijimos no en la tesitura de la supervivencia juvenil. Cosa que otros no hicieron siendo más de..., pero un día...Un día dijimos, como Bartleby, aquella cosa extraordinaria: *Preferiría no hacerlo*.

En las dictaduras, en las dictablandas, y en toda época de zozobra ideológica y dejadez intelectual, es decir, en los momentos de crisis de libertad, es mejor apostar por esta fórmula que por el no. Orwell, Huxley, Bradbury y Beckett, y antes Kafka, Dostoievski y Melville, indicaron una forma de supervivencia singular.

Así, con un trabajo semanal y constante, dramatizando algunas secuencias de la vida cotidiana, desdoblándose en diálogos imaginarios, disertando sobre esto y aquello, desgrana sus reflexiones semanalmente en su blog. El profesor pasa lista a sus amigos, a su familia, a sus compañeros de trabajo para que se asomen con puntualidad a sus escritos. Durante toda su carrera mantiene una estrecha relación también con la literatura y la poesía: José María Viña Liste, Esteban Peicovich, Dario Villanueva, Pastor Lorenzo, Francisco Taxes, Angelo Peres, Isolino de Sousa, Jorge Marinho, José Ramón Pérez Ornia, Eduardo Rodríguez Merchán, Xulio Lago, Miguel Gato, Manuel González, Juan Luis Pintos, José Vilas, Breixo Viejo, Moisés Limia, Miguel Bastos, Carlos Allones, Manuel Hidalgo, José Antonio Llera y otros muchos, forman parte del grupo de amigos, voluntarios y reclutados a la causa literaria. A todos envía sus libros. Sus dedicatorias son tan sentidas como ilegibles. Sube a la red sus textos todos los sábados a primera hora. Sonaba el móvil y su amigo Luis Hueso dice “era el despertador de Juan”.

Manuel Hidalgo (2019) destaca, su “total entrega a la literatura y al pensamiento, a la reflexión sobre las cuestiones esenciales y existenciales de nuestro tiempo. La densidad, el pesimismo y la apelación a la ética eran notas destacadas de sus textos”. A su muerte Hidalgo retrata a su socio desde las páginas de *El Mundo*. Viejos amigos, juntos escribieron *El último austro-*

húngaro. Conversaciones con Berlanga (1987). Por momentos, estuvieron años sin hablarse. En cierta ocasión coinciden en una de las cafeterías de La Marina en La Coruña. Se sientan en mesas contiguas. Ninguno de los dos se levanta a saludar al otro. Cada uno, toma su café. Cada uno se va por la misma puerta que ha entrado. Uno hacia el puerto y otro hacia el Cantón. Hidalgo, conoce el sentido escénico de su amigo y no se lo reprocha. Juan, se ríe cuando cuenta la anécdota a los amigos.

Sus alumnos han aprendido que: “si no te planteas crearte una vida singular y sorprendente jamás serás capaz de escribir algo que conmueva”. Berlanga recompensó el esfuerzo de ambos utilizando su libro para colar su personal sello austro-húngaro en su película *Moros y cristianos*. La megafonía de unos grandes almacenes, anuncia la salida de su libro de conversaciones en su propia película, los *best-sellers* como el turrón protagonista del film, ya habían pasado a formar parte de las promociones en las grandes superficies. Luis García Berlanga siempre crítico frente al poder y la censura trata a su amigo Juan con cariño. Era uno de los suyos. Cuando hablan por teléfono le llama al orden: “¡Juanito, no me jodas! ¡No estarás con el gobierno!”.

3. Tópicos y formas de producción

Cofundador del grupo teatral independiente *Aspasia*, formó parte del movimiento *Voces Ceibes* escribiendo algunas canciones para Xerardo Moscoso. Se interesa por Sam Shepard, Valle-Inclán y Unamuno a los que dedica numerosos escritos y reflexiones. Es autor junto a su amigo Antonio Simón, (2014, p. 75) de una farsa trágica que comenzaba así:

Que todos saiban que por orde do Emperador todos os habitantes deben asistir ó xuízo que nesta mesma praza terá lugar na madrugada de mañá contra os poetas do País. Os condenados poderán obter a liberdade si é que os argumentos que expoñan ó seu favor son aceptados.

Como en la vida misma, en esta farsa *O trovador ou a liteira* de Antonio Simón y Juan Hernández Les, muere el emperador y ganan los poetas.

No obstante, cuando hace crítica, no pierde el gusto por la escritura. Hernández Les asienta su discurso desde la butaca de un primer espectador que pasó del teatro al cine, de Sofócles a Pasolini:

El cine clásico –Griffith, Chaplin y Murnau- no se planteó ese problema. No enloquecieron con las vertiginosidades de la cámara ni del montaje. La puesta en escena de esos directores era transparente y teatral en diferentes direcciones. Murnau anduvo más cerca del teatro de cámara y del *kammerspiefilm* de los años 20 que del expresionismo. Chaplin gustaba de hacer entrar y salir de campo a sus actores y Griffith acercó su cámara al proscenio. Todavía en 1922 su cámara tomaba en planos secuencia muchas acciones y el único movimiento de cámara se daba en su propio eje. La posición de la cámara era la posición del espectador y el punto de vista teatral (2004, p. 147).

Sostiene que afirmar que el cine de los primeros tiempos era teatral era no decir mucho y defiende la escena como unidad primera de la narración.

Debemos considerar el hecho de que existe un punto de encuentro entre la puesta en escena teatral y la puesta en escena cinematográfica, un punto prodigioso. Hoy, con Carrière, Gutiérrez Aragón, y otros, sabemos que el guion se constituye en la primera atalaya de la puesta en escena, de la misma manera que el texto se constituye en la base fundamental del espectáculo teatral (2004, p. 147).

Este tópico también lo lleva a sus clases, en la facultad a la hora del café dice estar en “*camerinos*”, la puesta en escena comienza al llegar al aula.

Aficionado al buen fútbol, el profesor Les fue feliz durante unos años con el equipo de su ciudad. Arsenio primero y, luego Irureta, ambos con Lendoiro de presidente, consiguieron aunar sucesivamente dos grandes equipos y todo el mundo pudo disfrutar de un racimo de jugadores excepcionales: Beбето, Fran, Aldana, Mauro Silva, Rivaldo... los del *Superdepor* eran los mejores. En Barcelona el gran futbolista Samuel Etto, dijo: “Para vivir como un blanco tengo que correr como un negro”. En Madrid A Hernández Les le pasó lo mismo: “para vivir como un crítico tuvo que escribir como un negro”. A comienzos de los ochenta, escribía a destajo, en varias publicaciones. Algunas de ellas con entregas semanales al cierre, eran adaptaciones literarias. Series

televisivas emitidas por TVE y noveladas por Hernández Les a posterior: *La máscara negra*, *Juanita la larga*, *Viuda pero menos*, *Dinastía* y otras. La revista *Tele-Radio* las publicaba por fascículos de manera simultánea a su emisión televisiva. Una de ellas, *Los gozos y las sombras*, fue un gran éxito de público y crítica. Un día se encontró con su autor, Gonzalo Torrente Ballester, que le dijo:

-Por cierto, me ha gustado mucho su novela.

En 1978 publica junto a Miguel Gato, *El Cine de autor en España*, un libro de entrevistas con los mejores directores del momento. Su experiencia como crítico marca su visión sobre las formas de producción cinematográfica. De su inquietud y conocimiento sobre el terreno del cine de autor arranca su interés por un productor singular: Elías Querejeta. Un tipo original, incómodo e irreplicable al que dedicará su tesis doctoral. En cierta ocasión en un hotel en San Sebastián, Querejeta estaba preparando un rodaje junto a Montxo Armendáriz, se les acercó una camarera:

-¿Quiénes son ustedes? Son los dos tíos más raros que he visto en mi vida.

En este sentido, Isabel Bugallal (2010, p. 30) preguntó a Hernández Les para *La Opinión*:

-¿Usted es raro, también?

-Eso dicen algunos. La rareza en una virtud no un defecto.

En su tesis aborda al protagonista a través de su faceta como productor; podría haber adoptado otros puntos de vista para acceder a su estudio, pero opta por el análisis de su política de producción que ha consolidado durante más de veinte años un estilo y un hilo conductor de su trabajo. Busca un punto de vista diferente, el de la planificación y la generación de contenidos sin abandonar la mirada crítica. Hernández Les justificaba su elección:

Los estudios sobre la producción cinematográfica escasean en España. Los análisis que se han acercado a sus aledaños como pueden ser los libros sobre la censura, se han concentrado en su dimensión ideológica. El asunto se agrava si lo trasladamos al área de los productores. Hacía bastantes años que no se realizaba un trabajo pormenorizado sobre la figura de un productor. De todos los productores conocidos en aquellos años no cabe duda que el primero

era Elías Querejeta, al que acompaña la polémica desde que se inició en este oficio. La decisión de realizar una tesis sobre Querejeta arranca de este vacío bibliográfico a la vez que de una premura personal: la posibilidad de aunar mi condición de estudios del cine español y mi titulación en la disciplina de Historia (1986, p. 11).

Para Luis Hueso, catedrático de Historia del Cine de la USC, que fue su director de tesis, la investigación de su discípulo tenía poco que dirigir: “No era de un doctorando al uso, el discurso de Les ya estaba entonces muy elaborado, a partir de su contrastada experiencia como crítico cinematográfico” (1986, p. 11). Al año siguiente, se incorpora como profesor universitario en la facultad de Ciencias de la Información en la Universidad Complutense de Madrid.

De la mano de Xosé Ramón Barreiro y Margarita Ledo ficha por la recién creada Facultad de Ciencias de la Comunicación de la USC. Imparte sus primeras clases de cine en la compostelana plaza de Mazarelos. En los noventa, ante la perplejidad de su entorno y, mucho antes, de la revolución de la privacidad que ha experimentado con la extensión de las redes sociales, el profesor Hernández Les dedica varios años de estudio a la cuestión del pudor en la Comunicación. Este es, sin duda, el primero de sus tópicos a su vuelta a Santiago. El pudor y la obscenidad, forman una dualidad que centra su discurso. Se adelanta entonces a un debate central de la actualidad informativa:

Las observaciones realizadas por la antropología durante los dos últimos siglos acerca del pudor sexual entre las tribus y pueblos mal llamados “salvajes” rebela sorprendentemente que el recato natural está muy acentuado, que se manifiesta particularmente en los devaneos del matrimonio y aún en la conclusión o pacto del mismo en forma de toda clase de artimañas, símbolos y perífrasis. El hecho de que todas las culturas conozcan el pudor no significa que todas lo vivan de igual manera. Extrañados de tanta vergüenza, algunas de estas tribus han llegado a representar escenas rituales que indican un cierto interés por distanciarse o sobreponerse a la vergüenza que acecha a las jóvenes parejas (1999, p. 20).

Los estudiantes no olvidan su particular visión de la vida. A su muerte *La Voz de Galicia* (8/1/2019) titula: “Las redes se vuelcan con la despedida al profesor Juan A. Hernández Les”. Entre las decenas de firmas solidarias Mónica Valderrama, ahora vicerrectora de la Universidad de Vigo y entonces aplicada estudiante, lo recuerda en su cuenta de twitter:

aprendimos que hacer el amor era cuando Daniel Day-Lewis le quitaba el guante a Pfeiffer en *La edad de la inocencia* y que la manzana era pudorosa y que la incomunicación era el signo de nuestros tiempos (8/1/2019).

Comparte Hernández Les, en otro de sus tópicos, una mirada generacional. El historiador Santos Juliá (2019, p. 9) cuenta cómo al hacer referencia a las primeras manifestaciones estudiantiles antifranquistas:

aquellos universitarios se presentaban por primera vez como hijos de los vencedores dentro de un nosotros que comprendía a los hijos de los vencidos. ‘Nosotros hijos de los vencedores y de los vencidos’ fue el nuevo sujeto político que miraba hacia atrás, hacia la Guerra Civil, para hablar de ella como inútil matanza cuya herencia era preciso clausurar por medio de una política que ese mismo año será bautizada por el Partido Comunista como de reconciliación nacional.

Hernández Les participa de esta visión. Presenta su tesina de licenciatura en Historia en 1976, con el título *Festa do traballo (1º de maio)* dirigida por el profesor José María Palomares. Dedicó sus primeros escritos en *Tiempo de Historia* (1977) a la lucha de clases, a las demandas laborales de las ocho horas y al papel de la Iglesia ante estas cuestiones.

La lección magistral de su oposición, que dedica al periodismo clandestino, fue publicada en la revista de la UCM, *Estudios del Mensaje Periodístico* con el título: *Información clandestina* (2002). Analiza detenidamente: *La prensa de la resistencia de Albert Camus en Combat; la historia de la REI, Emisora la Pirenaica y el Caso de Mundo Obrero*. En esta última publicación, trabajó como crítico en el más amplio sentido del término. Eso sí, por poco tiempo, del 23 de noviembre 1978 al 15 abril de 1979. Aúna en sus escritos una posición hipercrítica con el presente y una mirada algo más conciliadora con el pasado. En los últimos años adoptará posiciones claramente

conservadoras. Se muestra, entonces muy crítico con la relectura histórica de la transición que emerge de la crisis y, sobre todo, del 15-M, especialmente entre los más jóvenes. El líder estudiantil de los setenta, crítico en los ochenta y profesor desde los noventa, acude entonces al concepto: “anti-franquistas post mortem” –acuñado por su viejo amigo Vilas Nogueira– para atacar la trayectoria de algunos de sus colegas. A la hora del café, cuando carga las pilas recupera su juvenil energía revolucionaria:

-¡A mí los grises me sacaron de la ducha!

Cuando redacta sus críticas, no pierde el gusto por la escritura. Sobre su retórica de interpelación constante y directa, María Jesús Casals (2002, p. 350) ha dicho:

trata al lector con la sinceridad y el respeto que se exige al amigo. En su forma de expresarse hay “diálogo, que no monólogo, con el otro y consigo mismo. No hay definiciones para retener. Hay reflexión, experiencia, aciertos, errores, éxitos, fracasos, deseo y, luego, la realidad. Resultado: se aprende. Incita a pensar. Con ello no opongo el texto normativo con el reflexivo y experimental. Tan solo expongo que ambos son necesarios, importantes, didácticos. Una diferencia si formulo: que el segundo es más difícil que el primero por la crítica y autocrítica que exige. Y porque si es sincero, cuestión fundamental para su eficacia, no puede ser servil. Es libre: primera condición para la defensa del conocimiento.

A partir del ascendente personal del periodista Patxi Bermeosolo, Hernández Les, se enfrenta, a lo que denomina: “el grosero ascenso del periodismo amarillo” (2002, p. 226) y se explaya contra estas prácticas periodísticas.

El amarillismo, aunque parezca una contradicción es la enfermedad más extendida en el corpus informativo actual. A nuestros periodistas amarillos, además, les gusta tanto la política como a nuestros dirigentes les gusta este tipo de periodismo. Ya nada existe fuera de la prensa amarilla. Esa prensa nos dicta lo que hemos de pensar sobre la “realidad”, puesto que las funciones de la crítica también se la han apropiado como por encanto de serpientes. Joly se preguntaría que puede hacer la prensa en una situación así. Antiguamente la prensa satisfacía el afán de notoriedad del público. Hoy satisface otras necesidades del poder.

La teatralidad de la vida, la dualidad entre la verdad y la mentira, entre la realidad y la ficción conforman otro de sus tópicos. En uno de sus últimos artículos en *El Imparcial*, (5/8/2018) no duda en hacer suyo el título de Ryan Holiday (2013) *Confía en mí estoy mintiendo*. Hernández Les, se lleva las manos a la cabeza:

Confía en mí estoy mintiendo, suelta ya en la portada, y cuando pasa a la introducción no le importa que se te hayan puesto ya los pelos de punta. Lo suyo es el márketing, la estrategia y la publicidad *on line*. Este *on line* lo cubre todo, los blogs, los tuits, los *facebooks*, y los vídeos colgados en *youtube*, los correos electrónicos, los enlaces y a la vista está que lo hace no sólo por dinero, sino para divertirse y sentir el poder, si bien, añade rápidamente, que todo eso no es más que un subterfugio para ocultar la dura verdad, que es un manipulador de medios. Su trabajo consiste en mentir a los medios para que los medios nos mientan a nosotros.

Sus reflexiones sobre Orson Welles, le llevan a incidir sobre este tema al que dedica un magnífico libro: *Orson Welles y la dignidad estética* (2008) en el que demuestra su profunda experiencia como analista fílmico. Abunda en su admiración sobre el estafador y sus personajes, o mejor sobre los personajes que se encarnaron en Orson Welles. Al que, también, dedicó un artículo monográfico: *F for fake: El estafador y sus máscaras* en el que concluye:

Cuando acaba el film aceptamos que él mismo se haya sumado a la galería de falsificadores, sin importarle que podamos revisar su obra como la de un mago dedicado a contar mentiras. En el festival de San Sebastián hubo de declarar que su película no era un documental, sino la falsificación de un documental (2009, p. 134).

“La envidia, Sancho, es raíz de infinitos males, y carcoma de las virtudes”, le dice Don Quijote a Sancho por mofarse de su ideal Caballeresco. Hernández Les indaga junto a Juan Luis Pintos en la conformación del imaginario social del ideal caballeresco, al que incluye entre sus *Secretos obstinados de la comunicación* (2004, p. 53). Con Eduardo Rodríguez Merchán (2008, p. 33) revisa la filmografía completa dedicada al ingenioso hidalgo. Ese mismo año, su amigo y rector de la USC Darío Villanueva (2008, p. 66) elige *El Quijote antes del cinema* como motivo de su discurso de ingreso en la RAE y afirma:

“Quiere esto decir que gran número de los argumentos que la crítica ha aportado hasta el momento para justificar el precinematografismo de Shakespeare valen también para lo propio en el caso del novelista español”. La cinematografía de Orson Welles, su formación arranca de la teatralidad del primero. En el caso del Quijote, como señalan Les y Merchán (2008, p. 23), nunca quiso hacer una adaptación fiel al texto literario. “La mirada de Welles sobre la España profunda es triste y zaragatera”. Como dijo el propio Welles: “todos los logros del hombre acaban finalmente por convertirse en polvo, pero ¡continuemos cantando!” (2009, p. 134).

4. Algunos directores y otras dimensiones históricas

Converso a la causa de la “verdadera” historia, Hernández Les (1980, p. 22) perfila así al director francés:

Uno siempre ha creído que con Godard pasa un poco como lo que ocurre con los grandes inventores y científicos de la Historia. Por ejemplo Fleming: descubrió la penicilina pero no fue un buen médico. La influencia de estos monstruos de la naturaleza supone un gran paso para la humanidad pero, paradójicamente, un mínimo paso para ellos mismos. Godard revolucionó todo el cine moderno; sin embargo es incapaz de escribir un guion.

Acaba de pasar por Madrid –en dónde estuvo hace 18 años observando el rodaje de *55 días en Pekin*, de Nicolas Ray, con quien mantuvo una profunda amistad– para presentar su última película, *Sauve qui peut (la vie)*, un trabajo con el que el director trata de hallar sus verdaderas raíces, una vuelta a sus orígenes, el regreso de los brujos. Se puede cuestionar el cine de Godard, aunque esto supondría una gran osadía, cuando no una preocupante petulancia, pero hay una cosa evidente: Godard es un personaje fascinante, único, irrepetible. Habla larga y distendidamente y, de vez en cuando, esboza, a la defensiva, una sonrisa cínica y desencantada. En ese momento deja que sus ojos se inyecten de interrogación y que la inteligencia asome a su rostro”.

En la estela de Jean-Luc, Hernández Les reivindica en sus clases a Resnais y su *Hiroshima, mon amour*; y todos aquellos cineastas que gustan de su autoría en sus películas: Ophuls, Stahl, Bergman, Dreyer, Hitchcock,

Truffaut, Lean y películas como *Que el cielo la juzgue*, *Los puentes de Madison*, *Encadenados*, *La Discreta*, *Valmont*, *Hamlet*, así hasta más de un centenar de referencias para concluir Hernández Les (1993, p. 13) que “se trata de un análisis que parte una concepción de la Historia del cine que pone en cuestión la propia existencia de la Historia del cine”.

Tras la publicación de su libro *Michael Haneke. La disparidad de lo trágico*, (2013) se explicaba en una entrevista con Isabel Bugallal.

- ¿Por qué Haneke?
- Me siento identificado con su visión del mundo, que no es de izquierdas ni reaccionaria; una visión original y muy crítica con la sociedad. Como decía Goethe si tienes un monstruo, escríbelo”.

La pieza aparece en *La Opinión* de A Coruña y la periodista, antigua alumna busca respuestas más allá del libro que presenta el autor.

- ¿Con qué película suele empezar el curso académico?
- *Las dos huérfanas* de Griffith. No es corta pero no es tan larga como *El nacimiento de una nación* o *Intolerancia* y da una visión muy rara de la revolución francesa.
- ¿Qué otros filmes proyecta?
- *El Último* y *Nosferatu* de Murnau; *Avaricia* de Von Stroheim, donde ya aparece la violencia doméstica y sigo con Chaplin y de ahí paso a *Stromboli*, de Rossellini.

Lo cierto es que también proyectaba otros clásicos como *La pasión de Juana de Arco*, *El acorazado Potemkin* o *La carreta fantasma* de Sjöström. Este último film le gustaba especialmente, ya que recoge una antigua leyenda nórdica: si un gran pecador es la última persona que muere en el año, tendrá que conducir durante un año entero la carreta fantasma. Imágenes expresivas y misteriosas, familiares para un estudiantado conocedor de la *santa compañera* y del *bosque animado*. Vive a su vera y el profesor acostumbra a pasear todas las tardes con su perro *Baloo* por la fraga de Cecebre y entre las criaturas de Wenceslao, que filmó su amigo Antonio Simón y luego José Luis Cuerda.

La reportera indaga en sus criterios de selección. Se interesa por su “verdadera” historia del cine y le pregunta por qué ese salto de Chaplin a Rosellini.

Podría meter en medio algo de realismo poético francés –Carné o René Clair– pero no hay tiempo y paso directamente al neorrealismo. No me interesa *Roma, città aperta*, me interesa *Stromboli*: por la soledad, por la idea tan equivocada de felicidad y de libertad que tiene la protagonista, Ingrid Bergman. Porque, al final, cuando grita ¡Oh, ayúdame Dios mío! Al amanecer, decide volver, no sabe a dónde, pero no huye, regresa. *Ordet*, de Dreyer, y, cuando voy llegando al final, *À bout de souffle* y Welles: *Macbeth* o *El Proceso*, porque es Kafka y a mí, Kafka, me importa mucho y quizá también la adaptación que Haneke hizo de *El Castillo*. En la *Nouvelle Vague* dudo entre *À bout de souffle* y –ya que no incluyo a Jean Vigo– *Los Golfos*, porque, como diría Deleuze, no deja de ser una línea universo, un encuentro en el que como en nuestras vidas a veces funciona el azar, pero también el destino.

- ¿Y cómo acaba el curso?
- Este año con Haneke
- ¿Ya no concluye con el *Imperio de los sentidos*?
- Ya no les decía que no era una película pornográfica sino sobre el amor en los términos más dramáticos y auténticos.

De nuevo, Hernández Les demuestra su intuición cinéfila. La primera edición (2009) de *Michael Haneke. La disparidad de lo trágico*, debe de ser corregida y ampliada en una segunda (2013) para incluir un estudio de su largometraje *Amour*, que acaba de obtener la Palma de Oro en Cannes 2012. El director gana también el Premio Príncipe de Asturias de las Artes 2013.

Sobre la pérdida de la honorabilidad también había escrito (2012, p. 223) comparando *El honor perdido de Katharina Blum* y Sibel Kekilli la actriz protagonista de *Contra la pared* (*Gegen die Wand*), ganadora del Oso de Oro en Berlín y vilipendiada por la prensa amarilla por participar en películas porno.

El paralelismo es evidente. En ambos casos se trata del honor perdido. Tanto en la novela de Heinrich Böll que llevó a la gran pantalla Volker Schlöndorff, un

caso de ficción; como en el de la actriz Sibel Kekilli, un caso real. El periodismo actuando con inquina frente a dos personajes de ficción, sólo que en el segundo atacaba sin compasión la vida de la actriz alemana de origen turco, que, con gran esfuerzo, había conseguido dar el salto al cine profesional. Cuenta Kikelli “rodé películas pornográficas por falta de dinero. Yo siempre había tenido trabajillos, vendedora de frutas y verduras, camarera, portera e, incluso, fui durante un mes gerente de un club nocturno. Haber hecho esas películas fue también una forma de rebelión”. Considerar al cine porno como una experiencia de lo real y al cine de ficción como una mentira, un simulacro de la realidad es asombroso, pues en ambos casos la imagen siempre trascenderá la realidad: el cine de ficción es real también, y el cine porno roza la ficción a partir del montaje. No es un directo, no es un telediario, programas por otra parte tan reales y tan irreales como el cine. Lo cierto es que para construir un argumento un narrador debe saber absolutamente todo de su historia. En la experiencia literaria lo que subsume todo el relato es la historia.

En los últimos años volverá a la crítica con moderación. Media docena de críticas por temporada, ahora para el anuario *Todos los estrenos* que edita con esmero Juan Carlos Rentero. De nuevo, coincide con Godard (1980, p. 114) “los cineastas buenos, se expresaban un poco mejor en la época muda”. Así, tras el visionado de *El sol del membrillo*, junto a su director Víctor Erice sostiene Hernández Les (2002, p. 160): “son muy pocos los cineastas que, después de Chaplin o Welles, comprendieron la necesidad de apartarse como Godard, Zanussi o Erice para sostener un compromiso moral que los aparta, que apuestan por la excepción y el tiempo individual”. No te busques fuera de ti, leyenda con la que encabeza su *discurso del pudor en la comunicación* (H. Les, 1999). *No te quaesiveris extra*.

5.- A modo de conclusión: el anaquel de la memoria

En su “verdadera” historia del cine Jean-Luc Godard se hacía muchas preguntas, así que el editor decidió suprimir las de sus alumnos para que se las hiciera el propio lector. De igual manera, en el libro *La sombra de una duda* (2015) Juan A. Hernández Les y su editor Juan Carlos Rentero rindieron homenaje a Godard con el subtítulo: “*Dos o tres cosas que sé de la*

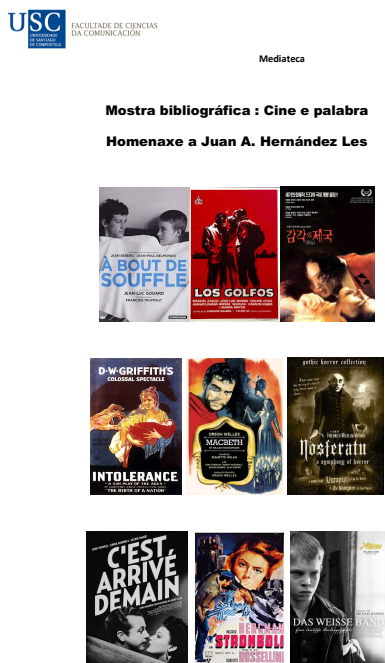
crítica”, en referencia al film *2 o 3 cosas que je seis délle* (1967). Finalmente, nuestro objetivo también ha sido contar dos o tres cosas sobre el profesor, el escritor y el amigo. Al llegar a las conclusiones de este texto nos encontramos con muchas de las preguntas que, de forma recurrente, se hacía el autor. Tal vez, el lector, no encuentre lo que busca, pero hallará en Juan A. Hernández Les, a un buen interlocutor, un gran polemista y un generoso racimo de sorprendentes inferencias. Imágenes y palabras forman la urdimbre de sus libros y referencias cinéfilas.

Sobre el cine y la memoria, el centenario director de cine portugués Manoel de Oliveira, dejó escrito: “El cine es el medio en el que podemos revivir momentos del pasado, gracias al cine podemos volver a ver esos fragmentos” (Gómez 2011, p. 119). Se trata de un ejercicio personal y colectivo, de unir fragmentos de lo vivido y de la memoria, que es la que puede hacernos recordar. Una película reciente *Un día más con vida* (2018) de Raúl de la Fuente y Damian Nenow sobre la experiencia en la guerra de Angola de Ryszard Kapuscinski, en el que se combina la imagen documental y la recreación del relato con dibujos animados, hace visible la capacidad del séptimo arte para atravesar la barrera entre la imaginación y la historia como sostiene Oliveira.

Su amigo Esteban Peicovich (2006, p. 158) en su obra *El palabrista* recuperó una sentencia de Borges: “los periódicos se hacen para el olvido, mientras que los libros son para la memoria”. Hernández Les militaba en esta impresión y luchaba a brazo partido por ver sus textos publicados en forma de libro. *El libro de las brisas imaginarias* fue su última publicación. Se encargaron de la edición Ana Quintas, su esposa, Lucila Ventoso, su editora, y su viejo amigo el profesor de lengua y literatura José María Viña Liste que firma el prólogo. Se presentó en dicho acto el 29 de abril de 2019; al día siguiente de las elecciones generales del 28-A, en la certeza, de que los gobiernos pasan y quedan los libros.

En la Biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la USC se organizó un sencillo homenaje al profesor Juan A. Hernández Les. Una exposición de sus primeras ediciones, con sus numerosos volúmenes de críticas y su “verdadera” historia del cine. Con los carteles y películas que

había proyectado en sus clases. El decano de la facultad Xosé Ramón Pousa tomó la palabra en nombre del claustro de estudiantes y profesores. Elogió su singular figura y descubrió una placa *In memoriam del crítico y profesor de*



cine en un anaquel de la biblioteca de Alvaro Siza. Hugo Hernández intervino en nombre de la familia. El catedrático de Literatura Española José Manuel González Herrán habló del estilo de su poesía, de la calidad literaria de sus escritos y llamó la atención sobre la forma, entre académica y parlamentaria, con la que concluía sus disertaciones en el blog y que, también hace suya: “He terminado señor presidente”. Después, en el auditorium se proyectó la película *Casablanca* (Michael Curtiz,

1942). Un momento, en el que cada uno, tal y como nos enseñaron Godard y Hernández Les, debe rebobinar su “verdadera” historia del cine. Quizás, la mejor forma de unir fragmentos de lo vivido y la memoria sea perderse en su pegadiza melodía, *As times go by*.

Referencias bibliográficas

- Bermeosolo, P. (1962). *El periodismo amarillo*. Madrid: Rialp.
- Bugallal, I. (2010). Juan A. Hernández Les: Mizoguchi hizo poner en su tumba: Nada, *La Opinión* (30/4/2010).
- Casals, M.J. (2002). Del incesante océano de la existencia. Madrid: EMP, Vol. 8.
- Galán, D. (2005). *Casablanca*. Madrid: El País.
- Godard, J-L. (1980). *Introducción a una verdadera historia del cine*. Madrid: Ediciones Alphaville.
- Gómez, A. (2011). Lecciones autobiográficas del maestro Oliveira. En R. Esparza y N. Parejo, *Solos ante la cámara. Biopics de fotógrafos y cineastas* (pp. 113-120). Barcelona: Luces de Gálibo.

- Hernández Les, J.A. (1977). *La Iglesia y la lucha de clases*. Madrid: Tiempo de Historia, Año III, nº 29.
- Hernández Les, J.A. (1977). *La cuestión de las ocho horas*. Madrid: Tiempo de Historia, Año III, nº 30.
- Hernández Les, J.A. & Gato, M. (1978). *El cine de autor en España*. Madrid: Castellote.
- Hernández Les, J.A. (1979). El perdedor en el cine americano, *El viejo Topo*, nº 33, junio, 60-61.
- Hernández Les, J.A. (1980). *El compromiso del intelectual*. Madrid: ERE. 10/12/1980.
- Hernández Les, J.A. & Hidalgo, M. (1981). *El último austro-hungaro. Conversaciones con Berlanga*. Barcelona: Anagrama.
- Hernández Les, J.A. (1982). *Alain Resnais y sus héroes inmóviles*. Santiago de Compostela: USC.
- Hernández Les, J.A. (1986). *El cine de Elías Querejeta, un productor singular*. A Coruña: CGAI.
- Hernández Les, J.A. (1993). *Cine e literatura: a especificidade da imaxe visual*. Madrid: Ediciones Mensajero.
- Hernández Les, J.A. (1994). El concepto de historia en el relato cinematográfico. *Área 5*, nº 3.
- Hernández Les, J.A. (1996). *Historia Comparada del Periodismo*. Santiago de Compostela: Tórculo Edicións.
- Hernández Les, J.A. (1999). *El discurso del pudor en la comunicación*. Santiago de Compostela: Tórculo Edicións.
- Hernández Les, J.A. (2001). Estatuto del pudor en la comunicación. *Estudios del Mensaje Periodístico*, nº 7, 257-270.
- Hernández Les, J.A. (2002). *Confesiones de un crítico cinematográfico. Autobiografía de los otros*. Madrid: Ediciones Mensajero.
- Hernández Les, J.A. (2002). *La información clandestina*, *Estudios del Mensaje Periodístico*, nº 8, 231-244.
- Hernández Les, J.A. (2003). *Godard e ó final da escapada*. En A. Amorós (coord.), *Obradoiros de cine clásico*. Santiago de Compostela: Asociación Galega de Guionistas-Tórculo Edicións.
- Hernández Les, J.A. (2003). *A metáfora filmica*. Porto: Campo das letras.
- Hernández Les, J.A. (2003). La controversia revolucionaria, *Estudios del Mensaje Periodístico*, nº 9, 159-176.
- Hernández Les, J.A. (2004). *Secretos obstinados de la comunicación*. Santiago de Compostela: Tórculo Edicións.
- Hernández Les, J.A. (2004). La opinión en la Grecia arcaica. En M. J. Casals (edit.) *Homenaje al profesor Martínez Albertos*. Madrid: Fraga.
- Hernández Les, J.A. (2004). Valle-Inclán: La disparidad de lo trágico, Cuadrante. *Revista cultural da Asociación Amigos de Valle-Inclán*, nº 9, 86-98.
- Hernández Les, J.A. (2004). Educación y universidad, objetos de la ética, *Estudios del Mensaje Periodístico*, nº 10, 255-270.

- Hernández Les, J.A. (2005). *Cine y literatura. Una metáfora visual*. Madrid: Ediciones JC.
- Hernández Les, J.A. (2005). *Orson Wells. La dignidad estética*. Madrid: Ediciones JC.
- Hernández Les, J.A. (2005). Ética de la investigación comparada: una propuesta metodológica, *Estudios del Mensaje Periodístico*, nº 11, 329-348.
- Hernández Les, J.A. (2006). *Pudor e identidad*. Santiago: Tórculo Edicions.
- Hernández Les, J.A. (2006). Julio Camba: individuo y creatividad, *Estudios del Mensaje Periodístico*, nº 12, 317-329.
- Hernández Les, J.A. (2006). A imperdoable diferencia, Frankenstein (James Whale, 1931). En A. Amorós & X. Nogueira (coords.), *Xéneros Cinematográficos?: aproximacións e reflexións*. Santiago: USC, 89-104.
- Hernández Les, J.A. (2006). *Unha sonata para dous instrumentos. Persona, Ingmar Bergman*. En A. Amorós & A. Castro, *Xéneros Cinematográficos: Aproximacións e reflexións*. Santiago: USC.
- Hernández Les, J.A. (2007). Julio Camba y sus circunstancias, *Estudios del Mensaje Periodístico*, nº 13, 429-448.
- Hernández Les, J.A. (2009). F for Fake: el estafador y sus máscaras. En A. Gómez, (edit), *Cine, arte y rupturas*. (pp. 107-135). Málaga: Fundación Picasso.
- Hernández Les, J.A. (2010). *Dramas y debates del periodismo*. Santiago: Andavira Editora.
- Hernández Les, J.A. & Galindo, F. (2012). Para una reflexión sobre la prensa amarilla: el caso de Katharina Blum, Heinrich Böll y Volker Scholodorf. En J.M. González Herrán (edit), *Un libro para Ramón*. Santander: Ediciones Tantín.
- Hernández Les, J.A. (2013). *Michael Haneke. La disparidad de lo trágico*. Madrid: Ediciones JC.
- Hernández Les, J.A. (2013). Del cine y de la prensa: para que sirven. En D. Reno & M. Martínez, *Medios y Opinión Pública*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Hernández Les, J.A. (2014). *Kenji Mizoguchi. El héroe sacrílego*. Madrid: Ediciones JC.
- Hernández Les, J.A. (2015). *Condenada belleza del mundo. Una poética del texto fílmico*. Santiago: Andavira Editora.
- Hernández Les, J.A. (2015). *La sombra de una duda. Dos o tres cosas que se de la crítica*. Madrid: Ediciones JC.
- Hernández Les, J.A. (2016). *Y llegará el día o será la noche*. Madrid: Ediciones JC.
- Hernández Les, J.A. (2019). *El libro de las brisas imaginarias*. Santiago de Compostela: Andavira Editora.
- Hidalgo, M. (2019). Muere el profesor y crítico de cine Juan A. Hernández Les: la intensidad de una mirada. (9/1/2019) Madrid: *El Mundo*.

- Holiday, R. (2013). *Confía en mí, estoy mintiendo*. Barcelona: Empresa Activa.
- Hueso, L. (2012). La preocupación educativo-cinematográfica en la época de entreguerras (1918-1940). En J. M. González Herrán (edit) *Un libro para Ramón*. Santander: Ediciones Tantín.
- Jolý, M. (2002). *El arte de medrar*. Barcelona: Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg.
- Julia, S. (2019). *Hijos de los vencedores*. Madrid: *El País*.
- Leaming, B. (1986). *Orson Welles*. Barcelona: Tusquets.
- Kapuscinski, R. (2003). *Un día más con vida*. Adaptación cinematográfica de Raúl de la Fuente y Damián Nenow (2018). Barcelona: Anagrama.
- López, M.C. (2010). El público de hoy es inmoral. A Coruña: *El Ideal Gallego*, p. 21.
- Montero, T. (2019). Las redes se vuelcan con la despedida al profesor Juan A. Hernández Les. Santiago: *La Voz de Galicia* (8/1/2019).
- Ortega y Gasset, J. (1958). *Idea del teatro*. Madrid: Revista de Occidente.
- Peicovich, E. (2006). *El palabrista. Borges visto y oído*. Buenos Aires: Marea.
- Rentero, J.C. (edit.) (2002-2018). *Todos los estrenos. Anuario*. Madrid: Ediciones JC.
- Rodríguez Merchán, E. & Hernández Les, J.A. (2008). La quijotesca historia de un hidalgo en el cine: Orson Welles como paradigma de la comprensión de un mito. En A. Gómez & N. Parejo (edits.) *Laberinto visual*. (pp. 13-34). Málaga: Ad Hoc.
- Simon, A. y Hernández Les, J.A. (2014). O trovador ou a leiteira. En A. Simón *Teatro indómito*. A Coruña: Edicións Proscritas.
- Villanueva, D. (2008). *El Quijote antes del cinema*. Madrid: RAE.