

*Este mestizaje que
hay entre literatura
y narración gráfica:
entrevista a Sento
Llobel y a Elena
Uriel*

Ivan Rodrigues Martin

Recebido em: 9 de outubro

Aceito em: 4 de novembro

Sento Llobel

Sento Llobel (Valencia, 1953) es historietista, uno de los fundadores de la Nueva Escuela Valenciana. Publicó Valentín (1981), Romance (1981), Velvet Nights (1985), El laboratori del Dr. Arnau (1989), Cazando milionarios (1990), Noves aventures d'en Tirant (1991), Les aventures del Cavaller Tirant (1992), Historieta del Camp de Morvedre (1992), Tritón (1999), El cartero audaz (2003) y la trilogía Un médico novato (2013), Atrapado en Belchite (2015) y Vencedor y vencido (2016), basada en el testimonio No se fusila en domingo en que el Doctor Pablo Uriel narra sus experiencias en la Guerra Civil Española.

Elena Uriel

Elena Uriel es pintora y catedrática de dibujo. Hija del doctor Pablo Uriel y compañera de Sento Llobel, le tocó poner colores en los dibujos que componen la narración de Un médico novato (2013), Atrapado en Belchite (2015) y Vencedor y vencido (2016), trilogía de Sento Llobel sobre la vida del Dr. Pablo Uriel.

ENTREVISTADOR: Antes de empezar a hablar sobre las tres novelas que escribiste inspirado en los relatos del Dr. Pablo Uriel sobre la Guerra Civil Española, quisiera preguntarte algo sobre eso de la “Nueva escuela de Valencia”, pues muchos son los artistas, periodistas e investigadores que se refieren a ti como uno de los fundadores de esta nueva escuela del cómic valenciano. ¿Cómo surge esa nueva escuela de Valencia?

SENTO LLOBEL: Nosotros éramos jóvenes en finales de los 70. La industria de los tebeos infantiles, porque no había más que infantiles en esos años, estaba cerrando y nosotros estábamos empezando a recibir influencias de los tebeos *underground* americanos que llegaban aquí en cuentagotas. Yo recuerdo que mi amigo y yo íbamos al puerto de Valencia cuando venía algún submarino o algún portaaviones yanqui y les preguntábamos a los soldados si tenían cómics. Entonces, digamos, empezamos a tener conciencia de que teníamos que ser modernos, no había una industria estable a la que yo me quisiera meter a trabajar porque eso se había hundido y teníamos que inventarla y lo hicimos a través de los métodos *underground*. Ese es el nacimiento. Lo que ocurre, de alguna manera, es que aquí, en concreto en Valencia, se da una circunstancia de que está Daniel Torres, está Micharmunt, está Mique Beltrán, Manel Gimeno y estoy yo que somos gente que nos lo tomamos en serio y aunque nunca hemos trabajado juntos en un mismo estudio, de alguna manera tenemos una actitud similar. En ese aspecto, todo lo nuestro era un poco más elegante, quizá un poco más extraño. Y Valencia siempre ha sido importante en el negocio de los tebeos, más que Madrid. Ya había una

generación anterior de dibujantes de toda España que han venido a vivir a Valencia y nosotros somos una segunda generación que nos lo tenemos que inventar empezando con autoedición, después ya nos desplazaremos a Barcelona donde la industria es más potente y todos los dibujantes que empezamos como *underground* nos iremos integrando en revistas como *El Víbora*, *el Bésame Mucho* y todas estas revistas de los 80.

ENTREVISTADOR: ¿Y tiene mucha importancia eso del arte gráfico en Cataluña ya que en el tiempo de la Guerra Civil es ahí que se producen muchos de los carteles?

SENTO LLOBEL: Sí, hay muchas influencias. Por un lado estamos nosotros que partimos de los tebeos de los años 30, ahí sí que hay una tradición que nos interesa y nos gusta y, por otro lado, está todo eso del arte gráfico de los años 30, del cartelismo. Hay un momento en que Valencia es capital de la República durante la Guerra y aquí estaba el Sindicato de artes gráficos que se dedicaba a hacer toda la propaganda. La República ve la imagen como un arma, eso ya lo había demostrado la Unión Soviética, o sea, no lo inventaron ellos. Ya lo había demostrado la Unión Soviética, lo habían demostrado los nazis y la República también le da importancia al arte gráfico. Y la mayoría de los artistas están metidos en un sindicato y se dedican a hacer carteles y tal. Entonces también esa tradición nos ha traído eso, además de las novedades americanas.

ENTREVISTADOR: ¿Y cómo vino la idea de relatar en novelas gráficas la participación del Dr. Pablo Uriel en la Guerra Civil? Cómo fue el trabajo de selección de documentos para la composición del relato?

SENTO LLOBEL: Desde el día en que leímos, Elena lo leyó... ¿con cuántos años leíste tú lo de tu padre, Elena?

ELENA URIEL: Quince.

SENTO LLOBEL: Cuando Elena tenía quince años, Pablo le pasa un manuscrito mecanografiado y le dice *toma, léete esto* y, claro, entonces Elena se lo lee. Cuando después de un tiempo le conozco a Elena y tal y me lo pasa a mí a leerlo, yo me quedé impresionado, porque ahí hay dos películas seguidas. En Bellas Artes hicimos un primer libro, una primera recopilación de todo esto, pasado a limpio, con ilustraciones de Elena y con otra persona que sabía coser libros. Entonces hicimos un libro así de grande, que Elena le regaló a Pablo. Después mi suegra hace otra edición del libro, es una primera autoedición de mi suegra, y lo lleva a una imprenta a que lo impriman y lo distribuye ella a las librerías que se lo piden. Y, claro, las palabras de Pablo cuando te las lees ves que no es un señor cualquiera que está arreglando cuentas con sus enemigos políticos, sino que es un humanista, es un hombre que da otro talante a lo que está escribiendo.

ENTREVISTADOR: Elena, ¿y cómo fue eso de la edición artesanal del primer libro con el relato de tu padre?

ELENA URIEL: El libro es muy ecléctico y ese primero lo corrigió mi padre, es decir, las correcciones que hay, así, de bolígrafos, son muchas

erratas porque estaba hecho en cuadernillos, con máquina de escribir, no había ordenadores, entonces ese está corregido por mi padre...

ENTREVISTADOR: Y con rigidez de gramático ¿no? Lo revisa detalladamente, *hace falta el pronombre aquí...*

ELENA URIEL: Claro, para él es como una sorpresa que le dimos de que viera sus apuntes convertidos en formato físico de libro.

SENTO LLOBEL: Y hay el que hace mi suegra, es esa la primera edición que hace y que también lleva los dibujos de Elena.

ELENA URIEL: Los dibujos están en blanco y negro, era caro hacer una impresión en color, no había las máquinas que hay ahora.

SENTO LLOBEL: Y después, un amigo, profesor de literatura de Elena, y Elena hacen otra edición...

ELENA URIEL: Y ahí lo que pasa es que mi padre acaba la historia y pone al final *'eso ya es otra historia'*. Y yo creo que lo que pasa es que él no tiene ya tiempo de escribir tanto, éramos cinco hijos... yo creo que ahí ya la vida se le lleva por delante, entonces no escribe la última parte y la última parte la hemos encontrado cuando murió mi madre. Encontramos todo lo que cuenta después, o sea, esa la es la otra historia que pone ahí.

ENTREVISTADOR: ¿Y te parece que eso de escribir sobre esta experiencia tiene algo que ver con su necesidad de narrar para lidiar con la historia?

SENTO LLOBEL: Seguro.

ELENA URIEL: Él nunca lo dijo así, pero leyendo a Primo Levi me emocioné porque leyéndolo oía a mi padre. Cuando él decía que él cree que sobrevivió porque tenía que contarlo, porque quería contarlo. Mi padre nunca dijo que él tenía esa necesidad terapéutica de contarlo, pero lo contó, y además hacía un esfuerzo para contar...

SENTO LLOBEL: Y tenía apuntes. Hay cosas que se acuerda porque tenía los apuntes de los momentos. Si no, no te acuerdas de muchas cosas...

ELENA URIEL: Y de hecho, la parte de la carta que hay en el último tebeo, esa carta me la escribió mi padre. Ahí él dice que quiere que la gente joven sepa que esto pasó, que puede volver a pasar, que hay que estar atento para que no ocurra otra vez. Entonces, yo creo que sí, él necesitaba contar. Nunca lo dijo. Primo Levi sí que dice, necesitaba contar... mi padre nunca lo dijo, pero contó.

SENTO LLOBEL: Claro, pero la diferencia, quizá, entre Primo Levi y tu padre es que, aquí en España, encima, no podías contarlo... En Europa ganan los buenos y entonces puedes meterte con los nazis porque son los que han perdido, pero aquí no te puedes meter con Franco porque es él el que ha ganado.

ENTREVISTADOR: ¿Y lo cuenta después de la muerte de Franco?

SENTO LLOBEL: Sí, aunque él tuviera sus escritos ¿no? Elena cuenta que de vez en cuando él desaparecía...

ELENA URIEL: Yo no sabía que había habido una guerra... aquí no se contaba... eso era todo... entonces mi padre, sí, que eso sí que me

acuerdo yo: todos los años se iba dos o tres días a un parador. Se llevaba la máquina de escribir y pasaba a limpio esos apuntes que hay en el libro. Son muy parecidos, pero están peor escritos que el libro. Entonces se los convertía en capitulitos, yo creo que cada vez que se iba hacía un capítulo o dos y volvía. Pasaba un año, se volvía a ir dos o tres días, yo recuerdo que se iba al Parador de Bayona, además siempre al mismo parador, pedía una habitación que daba al mar y se pasaba dos o tres días sólo porque, claro, nosotros éramos una tropa. En casa éramos cinco hijos, la abuela, mi madre, mi tía, la señora, éramos una tropa auténtica, no se podía escribir y él se iba a escribir fuera, pero nunca contó, de hablar no lo contaba, lo escribió pero no lo contó.

ENTREVISTADOR: Coincide con muchos de los testimonios, tanto del Holocausto como de la Guerra Civil Española y también de las dictaduras que vivimos en Latinoamérica. Hay un texto de Landero, *El cuento o la vida*, que habla de eso, de nuestra necesidad esencial de contar...

ELENA URIEL: Claro, hoy me acuerdo de cuando estaba en París. Ahora no queda ya casi gente lúcida que sobrevivió a los campos, pero cuando yo estaba allí hubo en Francia, que va más adelantada, una especie de ganas de apuntar. Yo recuerdo haber oído a una mujer que llevaba tatuado el número del campo de concentración. Me impresionó porque era la primera vez que lo veía y esta mujer cuando acabó de explicar y tal, con las lágrimas en los ojos decía: *es que yo no me quiero morir, quiero contar qué pasó, porque ahora están diciendo que no pasó y sí que pasó, yo estaba allí...* O sea, que ella

quería contar para que por lo menos no lo borrarán, no para más, pero para que no lo borrarán... Y yo estoy contenta porque nunca me imaginé que la historia esta de mi padre fuera un cómic que ahora lo leyera gente joven, que se interesara, nunca me lo imaginé...

ENTREVISTADOR: ¿Y de qué modo la novela gráfica se convierte en aparato de recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil, del franquismo?

SENTO LLOBEL: Cuando yo empecé existían revistas para niños que después desaparecieron... Entonces, cuando trabajamos en esas revistas - *El Víbora, Bésame Mucho y El Cairo* - ellas eran mensuales y tú eras un colaborador gráfico en una revista y vendías cinco páginas, diez páginas, pero digamos que eras un colaborador. Cuando las revistas empiezan a decaer, a mediados de los años 90, hay como una especie de crisis y después empieza a surgir el fenómeno novela gráfica y yo creo que el fenómeno novela gráfica surge de nosotros, los propios dibujantes que decimos, *bueno ahora puesto que ya no tengo que trabajar para esa revista y por tanto hacer los temas que le interesan a esa revista, puedo plantearme otro tipo de trabajo, por fin puedo hacerme una historia de cien páginas*. Nosotros que habíamos estado luchando por hacer los tebeos para adultos lo que queríamos desde siempre era plantear un tema más serio, con cien páginas puedes plantear ritmos narrativos, puedes decir pues ahora corro, ahora paro, ahora corto, y pego, y cambio. Eso antes, con cinco páginas en las revistas, no te planteabas esas cosas, planteabas que fuera claro y directo y

contabas lo que tuvieras que contar. Por otra parte, al editor le viene muy bien nombrarte novelista gráfico, *'ahora eres novelista gráfico'*, pero lo que no te cuenta es que, cuando tú trabajabas en una revista, entregabas cinco páginas y él te daba cinco pesos y te ibas a tu casa con tus cinco pesos. Cuando eres novelista tú le entregas cien páginas... *qué bien, ¡vale! pues este año lo venderemos y cuando me liquide el distribuidor, yo te pagaré...* Entonces, claro, con lo cual yo estoy dibujando un tebeo en el año 12 que se distribuirá en el año 13 y que yo cobraré en el año 14. Es el ritmo de trabajo de un novelista, un novelista que tiene diez libros en danza, digamos, puede llegar a vivir de esto.

ENTREVISTADOR: Y eso si te haces muy conocido...

SENTO LLOBEL: Claro, por eso es una gran dificultad para los más jóvenes. Yo se lo digo a mis alumnos, *si es para pagar el alquiler del piso no hagas libros, haz otro trabajo porque hasta que te lo pague el editor van a pasar muchos, muchos meses*. Por otra parte, uno no quiere apenas ser colaborador de una revista sino que quiere también hacer una obra un poco más cultural, de autoría.

ENTREVISTADOR: Y obras como esas novelas gráficas que se vienen publicando pueden tener un papel fundamental para que los estudiantes jóvenes se enteren de lo que pasó a través de un lenguaje más atractivo.

SENTO LLOBEL: Sí, por ejemplo, hay muchos profesores de historia que ya están utilizando esto y que te llaman para que vayas al instituto *'oye,*

que nos hemos leído tu obra, los niños han hecho los trabajos y tenemos unas preguntas'. Entonces tú vas al liceo, al instituto, lo hemos hecho hace poco, fuimos ahí a un pueblo de Aragón y está muy bien, es agradable. Pero también hay mucha gente de mi edad que de pronto dice *'oye es el primer cómic que me leo porque yo no sabía que se hacían estas cosas en serio, yo creía que todo eran risas y trompazos'*. Buscando al joven, muchas veces nos hemos encontrado con muchos viejos y es agradable en ese sentido porque es, por un lado, un medio más novedoso, más amable, y después es otra experiencia de lectura, indudablemente, es un poco como aquello de la película y el libro. Hasta ahora teníamos *'¿te has leído el libro? ¿has visto la película sobre el libro?'* Ahora ya puedes hasta decir *'¿te has leído la novela gráfica de la película del libro?'*

ENTREVISTADOR: Bueno, y por hablar de libro que da origen a una novela gráfica, me parece que el testimonio del doctor Pablo Uriel es duro, intenso y absolutamente lúcido. Se puede observar claramente en las novelas gráficas que componen tu trilogía esa tensión aguda entre lo que siente y piensa él y la vida que le tocó vivir en aquel contexto. Me parece que el manejo quirúrgico de los componentes gráficos, los dibujos, los colores, las imágenes auténticas que están ahí, ha sido fundamental para representar la intensidad de esa tensión. Te parece que para el rescate y la preservación de la memoria, ¿una imagen vale por mil palabras? Y, además, son muchas las voces las que hablan en tus novelas ¿no? Habla el documento, habla la foto, hablan los colores de Elena, habla el dibujo, habla el texto...

SENTO LLOBEL: Son varios lenguajes juntos, claro. De hecho a mí sí de algo me gusta precisamente de los tebeos –yo los llamo tebeos– es precisamente este mestizaje que hay entre literatura, que no es literatura ya, y la narración en imágenes, o narración gráfica. Hay una especie de mestizaje ahí que tiene la gran magia de que se convierte en otra experiencia nueva de lectura, lo que decíamos antes, no es cine, no es literatura, y es, de pronto, un nuevo medio. De alguna manera, esa es la sensación que a mí personalmente me da cuando estoy haciéndolo, como que me siento un tanto innovador, aunque no estoy haciendo cubismo ¿sabes? Pero, sí, me siento un poco diciendo *‘pues esto se podía contar así, esto se podía contar de otra manera’*. Y, claro, mis instrumentos de contar son la imagen, la mezcla de la imagen y tal y mi única preocupación es que estén trabados. Creo que me he ido por otro lado, ¿tú preguntas en concreto?

ENTREVISTADOR: El tema es justo este, comentar un poco de la constitución del discurso como algo híbrido, con muchas voces hablando a la vez. Es un modo de hacer metáfora y ¿cómo leer esas nuevas metáforas que se basan en un texto de testimonio, pero que se expresan en otro lenguaje?

SENTO LLOBEL: Sí, que ya no es la metáfora literaria, o sea, leer metáfora literaria sí que lo tenéis más estudiado y, en cambio, esto que es más híbrido, es más dificultoso... Mi preocupación primera, desde el principio, era *‘yo estoy tan enamorado del texto de Pablo que no quiero competir con el libro de Pablo porque pierdo, seguro que pierdo. Entonces yo tengo que inventar otra*

cosa. ¿Qué quiero yo? Quiero meterle mucha emotividad, eso sí, yo veo que en Pablo hay mucha emotividad contenida, hay mucha emoción. Ese aspecto me interesa. Me vendrá dado por lo que ocurre, digamos, por las cosas que van a ocurrir, pero también por como yo me ponga, como yo lo cuente, como yo acelere o retrase. Eso me doy cuenta ya en el primer libro, cuando veo que es un libro de cárcel, en el que de las ciento y no sé cuántas páginas, ochenta me las paso dentro de una habitación de dos metros. Eso es muy aburrido para contar, por un lado, pero por otro lado es bueno para dar esa sensación de agobio, de claustrofobia. Pero yo también necesito salir de ahí. Por eso vienen las cartas y entonces me voy a su casa de vez en cuando, veo a las hermanas y vuelvo, para de vez en cuando tener un poquito de aire ¿no?

ENTREVISTADOR: O sea, ¿el contacto con el mundo exterior a través de las cartas que el personaje intercambia con la familia se reproduce en el cómic también como forma de salir un poco del encierro?

SENTO LLOBEL: Sí, teníamos la suerte de tener toda esa documentación y cuando vi las cartas pensé: pues claro, esta es la manera de salir de la cárcel ¿no? Te lo cuento un poco para que veas que también son cosas que de pronto surgen. Yo no lo había pensado antes, sino que cuando te pones a hacer, te surgen los problemas y te surgen las soluciones. Esa es un poquito la cuestión del primer libro... El segundo ya tiene tal cantidad de acción y dramatismo que sencillamente componer una detrás de otra escena ya funciona. El primero era el que me daba a mí más miedo, pero el segundo

ya es más directo. También otra cosa que yo tenía muy claro es que yo no quería hacer alteraciones del orden, eso de recortar y primero lo que va detrás, después lo que va adelante, ese juego muy literario que puede funcionar perfectamente, en que rompes el discurso seguido. Yo de alguna manera estoy pensando más en un lector joven y al que no quiero educar artísticamente, ni nada, yo quiero que le guste.

ENTREVISTADOR: Elena, quisiera saber eso de los colores. ¿Puedes comentar un poco sobre el proceso ese de colorear los dibujos? Me parecen muy poéticas, de verdad, tanto la elección de los colores, como su disposición en la narrativa gráfica.

ELENA URIEL: Vamos a ver, cuando Sento estaba dibujando todavía no había que meter color y todo eso. Cerramos los ojos y ¿cómo nos imaginamos el libro? Entonces el libro era un libro que queríamos que tuviera un poco la estética del momento, que en aquel tiempo era blanco y negro, pero siempre con un tono un poco amarillo pues del color del papel...

SENTO LLOBEL: Todos los documentos son en blanco y negro, no hay aún foto en color.

ELENA URIEL: Pero nosotros tenemos muchos documentos que tienen un tono amarillento, entonces queríamos ir por ahí. Nos planteamos hacerlo en blanco y negro, después dijimos, bueno, con grises, para tener un poco las posibilidades de los nocturnos o del misterio. Y entonces pensamos en dar color como acuarelado, como si fueran acuarelas, muy suaves,

pero siempre manteniendo como que pareciera monocromático casi. Y pensamos en aquellas fotos que había antes del color, que se coloreaban con anilinas y tal. Pensamos un poquito en eso, pero, claro, tampoco queríamos hacer unos colores muy intensos, que quedaba como festivo, queríamos que ayudara a comprender los tiempos o los sentimientos alegres, porque también hay momentos muy alegres. Entonces, Sento lo que hace es dar el gris, el claroscuro, digamos. Y yo lo coloreo con el ordenador, con un programa, como jugando con las transparencias, con colores más opacos o menos opacos y mi idea fue, al principio, que no fuera algo muy sistemático. Entonces decidí trabajar con una paleta limitada, escogí siete, ocho, nueve colores, creo que no había más, y mi intención fue narrativa, ayudar a comprender, o sea, que el color fuera una herramienta que ayudara a ver Valencia cuando está en Valencia, a ver el Ebro o la zona de Teruel cuando está en Teruel, a ver la noche, a entender que son republicanos o nacionales, que hay falangistas o no, la sangre, por supuesto. O sea, que era un color que ayudaba a entender, que decía *'ahora están atacando los de Franco, ahora son víctimas de los republicanos'* y después hay los recuerdos, por ejemplo, pues se mantienen en gris o en sepia, siempre monocromáticos, cuando hay una vuelta todavía más atrás, que es un recuerdo, se mantiene monocromático, y después ahí me divierto ...

ENTREVISTADOR: De repente se puede ver un sombrero azul...

ELENA URIEL: O la toquilla de la tía Marina, cuando está malita, pues se la pongo azul clarito, el traje de mi madre, porque no sé si te lo ha dicho

Sento lo de las licencias... hay licencias poéticas, mi madre no conoce a mi padre en este tebeo, en la realidad, pero la hemos hecho entrar en el tebeo como homenaje, ¿no?

SENTO LLOBEL: No se conocen pero podían haberse conocido porque, de hecho, lo que dice el tebeo es verdad, o sea, Pablo está en este pueblo de Godella, y Godella y Burjassot son dos pueblos juntos que los separa la carretera. Él estaba en Godella y ella estaba en Burjassot, perfectamente podían haberse conocido.

ELENA URIEL: Mi madre estaba a 100 metros de mi padre.

SENTO LLOBEL: Podían haberse conocido en ese momento, pero, bueno, eso es una licencia que nos interesaba para también crear chico-chica, para que haya un poquito de todo.

ELENA URIEL: Y para que apareciera mi madre que a mí me sentaba muy mal dejarla fuera.

SENTO LLOBEL: Pero, del color, yo tenía una cierta querencia a no engañar al lector, pero quería dar una cierta sensación de que esto fuera real, algo escrito en el año 40, por eso darle este color como desvaído, como viejo. Lo que no veíamos para nada es un color de tebeo de este de Tintín, carita color carita, jersey color jersey y el pantalón color pantalón...

ENTREVISTADOR: De un modo o de otro me parece que es un contraste muy grande... lo trágico de lo narrado con la suavidad de los colores fue lo primero que me llamó la atención.

ELENA URIEL: Hombre, sí, hay una, por ejemplo, la de cuando están en el baile, que se ven, que se encuentran otra vez. Bueno, después, por ejemplo, los colores de los uniformes, que no se nota mucho porque eran todos militares, todos iban como de verde...Y los que están presos sus colores están más sucios, más desvaídos y los otros se ve más en el olivar, van limpios. Se nota bastante la diferencia de los que están vigilando a los que están presos... Entonces eso sí que lo cuidé, lo de la sangre y la chaqueta de mi madre pues darle un tono que se destacara, para que se separara del gris. Sí que hay una intención. Uno de lo que estoy yo muy contenta es el cuadro este de Sorolla, que no se conoce mucho porque lo tiene Bancaja en un sitio privado, lo tienen en un salón cerrado que no se visita.

SENTO LLOBEL: Y era un cura de principio de siglo que cuidaba a los niños deformes, niños tullidos y tal, y Sorolla le hizo un cuadro en homenaje al padre.

ELENA URIEL: Lo presentó a un concurso, creo, este cuadro que se llama *La triste herencia* porque a los niños que están bañando son niños con polio, niños cojos, niños mancos y tal. Entonces, cuando Sento empezó a dibujar la escena que contaba mi padre, que llevaban a los presos a bañarse en la playa cuando tenían piojos y tenían todo eso, mi padre dice, '*esta gente se tiene que bañar porque si no, nos morimos*'. Entonces los llevan a la playa y mi padre cuenta lo que disfrutaron el primer día que todos los presos se pudieron bañar en la playa. Entonces pensamos en hacer el homenaje al

cuadro este *La triste herencia* y aquí, sí, los colores, el azul del cielo, el color de los cuerpos... Y también están los colores de los *Falchi delle Baleari*...

SENTO LLOBEL: Los italianos tienen las Baleares, Palma y tal, eso es Zona Nacional, zona de Franco. Entonces, los italianos están aquí para bombardear y a Valencia la bombardearon, hay como 200 bombardeos catalogados durante toda la guerra. Claro, era perfecto, salían de Palma, bombardeaban el objetivo y les daba tiempo para volver a Baleares sin repostar. Era como tener un portaaviones enfrente de aquí, venían e iban al objetivo aquí en Sagunto, que hay dos altos hornos del Mediterráneo, en acero, y en Valencia está el puerto, lugares militarmente estratégicos que les interesaban. Entonces esto en los *Falchi delle Baleari*, o sea, los halcones.

ELENA URIEL: Yo documenté el color también y si el color es representativo, como me pareció que era muy bonito, eran escenas como muy grises y tal, pues digo pongo a los *Falchi delle Baleari* que son tal cual. Yo iba improvisando, como a Sento no le daba tiempo a corregirlo, me aproveché.

SENTO LLOBEL: No, pero muy bien aprovechado.

ENTREVISTADOR: Está lindísimo eso, Elena. Me parece que la mitad de los derechos autorales son tuyos.

SENTO LLOBEL: No, totalmente. Al final, yo solo lo dibujaba, todo lo demás lo ha hecho ella, documentar, patatín, patatán... no sé, todo lo demás lo ha hecho ella.

ELENA URIEL: No, lo que es muy emocionante, por ejemplo, yo cuando digo vamos a ver quién tiene la suerte de tener primero un padre como yo he tenido, te digo, que ha sido una suerte, yo soy consciente... que escribe una historia que hace poco la nombraron como uno de los diez mejores relatos de la Guerra Civil, en el país, ¿no? Padre estupendo, relato estupendo y después estar con uno de los mejores dibujantes de tebeos, claro, entonces de repente dices tú, pues hombre, es un privilegio ¿no?