

## Entrevista con Guillermo Alcalde, Jesús Gacías, Ismael Gimeno y Alicia Soravilla, impulsores de *Celestina, un musical joven*

Amaranta Saguar  
Universidad Complutense

El 29 de junio de 2022 se estrenaba en el Centro Cívico Teodoro Sánchez Punter de Zaragoza *Celestina, un musical joven*. Aunque no se trata del primer musical dedicado a *Celestina* —en esta misma revista se ha dado a conocer el de Brad Bond *Celestina. A Tragic Musical Comedy* en los números 23 (1999) y 42 (2018)—, sí es el primero en castellano y, lo que es más importante, un proyecto salido de las propias aulas de Bachillerato en las que la lectura de la *Tragicomedia* suscita últimamente tanto debate. El lleno absoluto de los dos días de representación —y de las otras dos funciones que se programaron como parte de las actividades del Pilar Joven del año 2022— confirma que *Celestina* interesa. ¿O es el formato musical el que la hace interesante? Para encontrar respuesta a esta pregunta y para compensar el no haber podido asistir a ninguna de las representaciones, he entrevistado a las personas detrás de este proyecto.

Para mi sorpresa como celestinista que encontró la vocación leyendo la *Tragicomedia* en la escuela, ninguno de los involucrados en *Celestina, un musical joven* tiene aspiraciones filológicas ni está profesionalmente implicado en el mundo del espectáculo. Guillermo Alcalde (compositor y actor en el papel de Pleberio) es Graduado en Ingeniería de Tecnologías Industriales y cursa actualmente un Máster en Ingeniería Industrial, Jesús Gacías Franco (guionista, letrista, compositor, director y actor en el papel de Sempronio) es matemático, Ismael Gimeno (regidor y asistente de iluminación y sonido) está terminando el Grado en Ingeniería Informática y Alicia Soravilla (coreografía y asistente de dirección e iluminación) es dibujante y técnico en gráfica audiovisual. Pero todos ellos comparten el gusto por los musicales y la inclinación por la música, la actuación y el baile. Además, Guillermo, que forma parte de la Dubadú Big Band, toca el piano desde los seis años y el trombón desde los doce; Jesús, quien ha participado en varios proyectos de teatro semiprofesionales como actor, letrista y guionista, es pianista y cantante, y Alicia, quien fue alumna de la

Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza, lleva formándose en distintos estilos de danza desde los cinco años.

A continuación, presento la versión escrita de lo que respondieron. La entrevista completa (¡casi una hora!) puede verse —sin editar— en el blog académico de interés celestinesco *Por treze, tres* (<https://portrezetres.hypotheses.org/?p=5283>).

P: ¿Por qué un musical sobre *Celestina*, nada más y nada menos?

J: La idea surgió cuando estábamos en primero de Bachillerato [*se refiere al año 2017*], que es cuando leímos la *Celestina*. Ahí estábamos Ismael, Guillermo y yo en clase, juntos o no. Comentándola entre clase y clase, en los recreos, y teniendo en cuenta que éramos *fans* de los musicales, empezamos a hablar medio en broma, medio en serio de cómo sería un musical sobre la *Celestina*. Buscamos a ver si había algo hecho y no encontramos nada. Luego, años después, nos enteramos de que, efectivamente, ya había un musical [*se refiere al de Brad Bond*], pero en su momento no lo encontramos. Empezamos a pensar cómo sería y, poco a poco, la broma se fue transformando en en verdad.

P: Sorprende que esta idea surja precisamente en Bachillerato, cuando *Celestina* es uno de los textos de los que más se quejan los estudiantes y que más les cuesta leer. De hecho, figura en todas las discusiones recientes sobre las lecturas obligatorias del currículo y suele usarse como ejemplo de libro que no debería darse a leer nunca a un adolescente. Y, sin embargo, ¿os gustó lo suficiente como para decidir hacer un musical al respecto?

J: Yo creo que, sobre todo, fue que la trama es muy buena para un musical; está llena de traición, está llena de amoríos, está llena de todo, que es algo que va muy bien con el género. Por otro lado, los personajes nos parecieron muy, muy buenos; tienen una personalidad muy marcada. Son muy propicios a darles motivos musicales muy distinguidos y esas dos características se adaptan muy bien al género musical. La *Celestina* es una obra que, una vez destilada de todas aquellas cosas que, en efecto, pueden hacerse pesadas para un adolescente, resulta muy buena para el género del musical.

G: También transmite un mensaje bastante atemporal en cualquier sociedad sobre el amor. Principalmente, es una obra que trata tanto el amor como el interés por las personas, por el cotilleo, las relaciones que van y vienen... y eso era también bastante interesante para adaptarlo a un musical. Tanto la temática como el mensaje que transmite; el lado bonito del amor, pero también los peligros. Estos eran mensajes bastante vigentes y que se podían adaptar en el contexto actual.

- P: Es curioso que os parezca que es una obra que se presta muy bien a hacer un musical cuando los críticos tenemos en marcha toda una discusión sobre el género de *Celestina*, que no sería teatro y, por lo tanto, no se puede adaptar bien a la escena. Verla adaptada a un formato que es aún más estricto que el del teatro propiamente dicho parece todo un reto. ¿Os dio muchos problemas la adaptación?
- J: Una de las ventajas que tiene el teatro musical, que de verdad es un género muy restrictivo, con muchos códigos, es que permite ser mucho menos realista. En un musical, todo el mundo sabe que en la vida real los personajes no estarían cantando, pero, cuando empiezan a cantar, el público se lo cree, o sea, no tiene ningún problema en aceptarlo. De este mismo modo, es más fácil llevar a la práctica algunas escenas o crear algunos efectos que en la obra original resultan más duros. Se puede, digamos, abstraer un poco. Por ejemplo, se puede incluir saltos temporales dentro de una misma canción (esto es bastante frecuente). Evidentemente, a la hora de adaptar ha habido que sacrificar cosas. La adaptación es un juego de sacrificios. Los aspectos menos tratables de la obra han sido mitigados, pero hemos intentado conservar el hilo de la trama y la estructura lo máximo posible, porque hay muchísimos momentos que se prestan a llevarse a la canción y después a la música.
- G: También hemos tenido que aligerar bastante lo que serían los diálogos porque, como comentabas, es una obra que probablemente no se diseñó para ser interpretada como obra teatral. Tiene una dinámica bastante lenta, un ritmo poco ágil comparado con lo que requiere un musical, que es todo lo contrario, es un ritmo extremadamente frenético, con canciones y mucho movimiento. Como ha comentado Jesús, tuvimos que hacer unas cuantas elipsis, tuvimos que extraer la esencia, pero eso nos permitió también identificar esos momentos en los que la emoción y el ritmo de la obra favorecían que hubiera una canción, y eso fue determinante a la hora de transformar la obra en un musical.
- P: Ya metidos de lleno en este proyecto, más allá de convertir en realidad algo que había empezado como una broma, ¿cuáles pasaron a ser vuestros objetivos? ¿Qué queríais conseguir con este musical? ¿Llegó a tener una motivación más profunda que el simple *hobby*, por ejemplo, acercar más la obra a un público juvenil o dársela a conocer de otra forma? ¿Mostrar al mundo su contemporaneidad?
- J: Un poco todo lo que dices. Primero, evidentemente, nos entretenía mucho. Nos encantaba componer, pensar en ideas para canciones. Pero, después, lo llamamos «Un musical joven» no solo porque fuéramos jóvenes sino porque queríamos acercar la obra a otros jóvenes, llevándola a un género que hoy en día es muy popular, el teatro musical. Pero también uno de nuestros objetivos era dar un poco nuestra propia visión, no de la obra, no en el sentido de nuestra opinión, sino nuestra

visión de la trama. Cómo vemos esas traiciones, esos amoríos, cómo lo ve alguien de primero Bachillerato. Digamos que, a veces, el propio público joven es quien puede dar esa visión un poco más fresca y que puede acercar la obra al público joven.

- P: Esto es algo muy interesante porque, más o menos, ese planteamiento es el que vamos a encontrar en la película sobre *Celestina* que está rodando actualmente Tina Olivares, que ha ubicado la trama en un instituto con esa misma idea de presentársela a un alumno de Bachillerato como algo que tiene que ver con su mundo. Pero, volviendo a vuestra adaptación, ¿cuáles eran vuestras referencias desde el punto de vista del musical? Es decir, ¿cuáles eran vuestros modelos?
- J: Bueno, mucho Broadway. Por aquel entonces éramos muy *fans* de Hamilton, por ejemplo. Yo también conocía algunas adaptaciones de otras obras clásicas, *El hombre de la Mancha*, por ejemplo, que es el musical del *Quijote*. Aunque nos dejábamos llevar mucho por los cánones de Broadway, luego también es una mezcla de estilos, ¿no?
- G: Sí. Yo soy una persona muy amante del *swing* y el *jazz* y todos los géneros musicales de mitad del siglo xx. Desde que empecé a tocar el trombón a los doce años, aunque empecé en el conservatorio muy pronto, empecé a interesarme por este tipo de música y entré en la Dubadú Big Band aquí en Zaragoza, dirigida por el saxofonista Carlos Calvo. Desde entonces mi interés por este tipo de música ha ido en aumento y, lógicamente, me ha influido. Yo creo que el ejemplo más evidente es la canción del conjuro, muy influida por los metales. Pero también teníamos otras influencias un poco menos habituales, como pueden ser otros géneros cercanos al musical, como las películas clásicas de Disney, en las que también hay muchas canciones. Como decía Jesus, dominó el género de Broadway, que suele ser más orquestal, incluso pop, pero con influencias del *jazz* y del *swing* y de todo tipo de música con metales.
- P: Ahora viene la pregunta peliaguda: ¿cómo conseguisteis pasar de la idea a la práctica? Porque una cosa es componer un musical y otra es llevarlo a escena...
- J: Cuando teníamos ya bastante compuesto, casi todo el primer acto (nosotros hicimos un musical en dos actos, que suele ser lo típico) y gran parte de las canciones, contactamos con El Paraguas de Zaragoza [*se refiere al año 2019*]. Me parece que ahora ha dejado de existir, no estoy seguro, pero era un servicio que había en Zaragoza para iniciativas jóvenes como esta. Nos dieron apoyo y ya teníamos un lugar donde ensayar y reunirnos. Entonces éramos solo Guillermo, Ismael y yo. Conocíamos a Alicia, que era familiar de una amiga nuestra y fue

realmente la primera persona a la que contamos todas nuestras ideas, y no costó que se uniera al proyecto.

P: Parece ser que con gusto, ¿no, Alicia?

A: Sí, sí, yo encantada. En cuanto escuché del musical, me encantó la idea y, en cuanto se pusieron en contacto conmigo, yo a tope con todo. Me vinculé todo lo que pude y me lo he pasado muy bien.

P: ¿Y la parte económica? Porque estrenar un musical cuesta dinero: hacen falta unos espacios, unos medios... ¿Os fue muy difícil conseguir financiación?

J: A ver, tuvimos bastante suerte, hay que decirlo. Al principio fue todo más fácil, hasta que hubo planes de llevar el musical a escena. Después tuvimos que buscarnos la vida para encontrar gente que estuviese dispuesta a hacer el máximo trabajo posible por amor al arte, como nosotros.

A: En Zaragoza, antes, porque ahora están recortando mucho, teníamos la suerte de contar con muchos espacios para jóvenes que cedían salas sin ningún problema. Les decías que querías hacer algo y te decían: «Tienes estas fechas». Tenías que comprometerte a hacer algo, claro, pero te daban todo lo que necesitabas.

G: Sin esas facilidades no hubiese sido posible. Era un musical completamente sin ánimo de lucro, éramos todos *amateur*. No hubiésemos podido haberlo llevado a la práctica si no hubiera sido por esos espacios y por esas facilidades que tuvimos. Pero, en cuanto a las personas, también es verdad que tuvimos mucha suerte de encontrar actores y actrices con mucho talento que estuvieron dispuestos a participar con nosotros con el mismo entusiasmo, si no más.

P: Entonces, teníais un proyecto a medio terminar, teníais las canciones, teníais el espacio, teníais el concepto escénico... Esas caras quieren decir que no.

A: No. Se fue construyendo según avanzábamos y, encima, como luego hubo parón, hubo que reconstruirlo otra vez. Se hizo lo que se pudo con lo que se tuvo. Por ejemplo, yo en ese momento estudiaba Audiovisuales y me planteé hacer unos fondos para cada escena. Hice varios, pero nos dimos cuenta de que no era factible proyectar fondos porque no teníamos los medios. Hubo varios casos de esto de intentar algo pero tener que abandonarlo porque teníamos lo que teníamos.

G: También creo que la obra, tal y como está ahora mismo, es bastante adaptable a nivel de *atrezzo* y de los medios de los que se disponga. Se puede adaptar el vestuario y los decorados para hacerlo en un estilo más actual o más de la época de la obra original. Ahora es minimalista.

- P: Estuvisteis trabajado a mataballo, componiendo y ensayando con una fecha límite inminente, y entonces llegó el parón que ha mencionado Alicia, que supongo que es el debido a la pandemia de COVID en 2020. ¿Cómo seguisteis progresando?
- G: Bueno, hay que decir que durante la pandemia tuvimos cierta libertad porque, como teníamos mucha menos clase, mucho más tiempo libre, pudimos aprovecharlo para avanzar en la composición. Yo siempre me acuerdo de una anécdota muy curiosa, que es que estaba buscando el sonido que debía tener la canción que terminamos titulado «Medianoche», que es la que abre el acto dos del musical, cuando Calisto va a encontrarse con Melibea por primera vez, y no encontraba el sonido adecuado. Quería darle un aire un poco misterioso, detectivesco y, de repente, vino el confinamiento y, al tercer día, dije: «¡Creo que tengo algo!». Y en tres horas estaba la canción compuesta del todo. Durante la pandemia pudimos progresar y eso nos vino bastante bien porque, aunque no hubiera ensayos, la parte de composición y elaboración del guion pudo seguir avanzando.
- J: Luego, al volver, todo había cambiado. Actores, actrices. Sus vidas habían cambiado totalmente. Se iban a estudiar fuera o habían cambiado, simplemente, de rumbo y, por desgracia, algunas personas no pudieron seguir con nosotros. Fue como empezar de cero.
- A: Sí, por ejemplo, respecto a la coreografía, rehicimos todo. Y no solo eso, sino que pasé de vivir en Zaragoza y estudiar allí a estar en Huesca y a poder volver un fin de semana cada equis tiempo. Todo tuvo que ser como más poco a poco.
- P: Entiendo. Pero ahora vamos a profundizar un poquito en el musical. ¿Qué escenas escogisteis? ¿Por qué esas escenas?
- J: Vale, ¿por dónde empezamos? Porque hay un montón
- P: Podéis empezar por el principio, ¿no? ¿Cuál fue la primera escena? Entiendo que la del conjuro, porque el concepto lo tenéis clarísimo.
- J: Sí, yo creo que fue esa y otra, simultáneas. Es curioso porque Guillermo y yo fuimos los que realmente hicimos lo que es el guion y todo eso, y algunas canciones las hicimos totalmente mano a mano y luego tenemos canciones que compusimos cada uno a su rollo, sin comentarlas con el otro, como las dos primeras canciones. La del conjuro es totalmente de Guillermo y la mía fue la canción primera que canta Sempronio, en la que intenta convencer a Calisto de contratar a Celestina. Me parecía un momento de la trama que sirve para conocer a Sempronio. Se ve también muy bien por qué está presentando a Celestina tal y como la presenta y luego, además, está el contraste con cómo la presenta otra persona [*se refiere a la canción de Pármene sobre el*

- parlamento de «Puta vieja»]. Se ve muy bien cómo está manipulando a Calisto. Por eso escribí la canción.*
- G: En el caso del conjuro, era también una escena que considerábamos que se prestaba bastante a tener una canción. En nuestra adaptación ocupa el momento central del primer acto, por lo tanto, es un punto álgido, en el que ya se conoce a todos los personajes. El espectador entiende que Celestina va a utilizar su magia para emparejar a Calisto y Melibea, y es el momento en que se muestra directamente cuáles son los poderes de Celestina. Porque quisimos dar importancia a la dimensión de hechicera del personaje. Mezcla un montón de cosas en un caldero y, como es un una escena casi de cocina, como una lista de ingredientes, se presta bastante bien a una canción de estilo *swing*. Esto es ya conocido de otras canciones mágicas, por ejemplo, se me ocurre la del Genio en la versión Disney de *Aladdín* (1992); es otra canción que tiene un estilo bastante de *swing*, de *jazz*.
- P: Bueno, ya sabéis que lo de la efectividad de la magia en *Celestina* es un tema muy discutido, ¿no?
- G: Ya.
- P: Alicia, Ismael, ¿os gusta especialmente alguna de las escenas o de los temas? ¿Hay alguno que os os resulte más emotivo o más personal?
- A: A mí me gustan mucho las canciones que son divertidas, o sea, por ejemplo, hay una que se llama «Puta vieja» que me flipa, me encanta, me divierte. También el conjuro, con todo lo que le metimos de baile. Las canciones que son más juego son las que más me gustan, porque sí, porque a mí me llega eso, me llega el ritmo, la emoción. A nivel personal, no sabría decirte por qué la del principio, la primera... Ahí está todo, es emocionante porque todo va a comenzar. Siempre me trae buen recuerdo.
- P: Esa primera canción, ¿de qué va?
- A: Es como un resumen, cuenta un poco cómo es la vida en el pueblo. Por así decirlo es como la canción de «Bonjour!» de *La Bella y la Bestia* de Disney (1991), un poco ese rollito. Me gusta mucho porque te presenta todo muy bien, siento que es un buen comienzo. Es que me gustan muchas cosas, me cuesta elegir. Hay una canción que se llama «Trece copas» que es muy chula porque interactúan los personajes como si estuviesen hablando, pero están cantando, y es superdivertida.
- P Ismael, ¿y por tu parte?
- I: Coincido con Alicia en lo de las canciones divertidas. Las que dan juego, como la de «Puta vieja», que es la que presenta a Celestina. Y luego también hay dos canciones que a mí me enamoran. La primera es la que canta Areúsa cuando se entera de que han muerto personas por el amor de Calisto y Melibea. Y la siguiente es la que va justo después,

- que es la que canta Elicia cuando se entera de que su... ¿madrastra?, bueno, su madre para ella, ha muerto y maldice a Plutón de una manera muy, muy épica.
- J: Son, además, interesantes porque una de las cosas que adaptamos y que quisimos cambiar bastante fueron los personajes de Areúsa y Elicia, dándoles un poco más de agencia en el segundo acto. Por ejemplo, mientras que en la obra original Areúsa le pide a Centurio que vaya a vengarse, en nuestra versión es directamente Areúsa quien va. Y también a Elicia le dimos lo que en los musicales se conoce como el número de las once, que es el último número bombazo del musical, antes de que se cierre la trama. Ahí añadimos una escena en la que reniega un poco del legado y la vida que le ha dejado Celestina, y de la hechicería, a la que echa la culpa de todo, y le concedimos la oportunidad de dar un giro a su vida.
- G: Es una canción que, musicalmente, se contrapone al conjuro. Están relacionadas pero, a la vez, son una oposición.
- P: Antes habéis dicho que adaptar es un juego de sacrificios. Hasta ahora habéis hablado de los cambios que habéis introducido para enriquecer, pero también habréis tenido que renunciar a mucho.
- J: A personajes hemos renunciado tanto por motivos prácticos como por el sentido de la obra. Por ejemplo, Centurio es un personaje que no aportaba. También ha habido que quitarlos por motivos mucho más pragmáticos. Por ejemplo, no encontramos a nadie que pudiese hacer de la madre de Melibea, así que la matamos. Pleberio es viudo y ya está. Luego, claro, mucha tijera: hay diálogos enteros y escenas que no están. El mayor ejemplo de compresión, por ejemplo, es una canción que se llama «Luto» y que recoge tres o cuatro autos de *Celestina*.
- G: Sí, es una canción que iba a ser tres canciones y decidimos reconvertir en una canción en tres movimientos. Nos pareció más interesante desde el punto de vista del ritmo del musical convertirla en una canción frenética en la que pasan muchas cosas. Eso nos permitió jugar con los estilos, jugar con las escenas, entrar más en la conciencia de Calisto Esa condensación, como lo ha llamado Jesús, produjo un efecto muy interesante en la trama y también desde el punto de vista musical.
- P: Suena muy interesante. Pero, más que la adaptación textual, creo que a la gente que nos lea o nos escuche lo que más les va a interesar es la adaptación interpretativa, porque al final cada montaje de *Celestina* depende mucho de las opiniones sobre aspectos claves del texto de quien la adapta: lo que comentábamos antes de la magia, si Calisto y Melibea están enamorados desde el principio o no, el papel de la de la sexualidad, de la religión... ¿Cuál es la lectura de *Celestina* que habéis aplicado a este musical?



- J: Por ejemplo, en cuanto a la hechicería, *Celestina* tiene realmente dotes mágicas en nuestra interpretación. Creemos que da mucho más juego en una adaptación de teatro musical, aporta mucho más. Tiene, efectivamente, un efecto en *Melibea* e incluso jugamos con que su muerte también está influida por el conjuro en alguna manera. Cuando muere *Calisto*, *Melibea* se ve atraída a correr el mismo destino. Pero hemos intentado también no meternos en muchos barrizales, en el sentido de mantenernos fieles a la trama. Evidentemente, escogimos mantener solo algunos mensajes y actualizar otros, pero no queríamos dar una lectura nueva ni demasiado atrevida. Solo se pensó como una exposición de la trama bajo otra lente.
- A: Sí, es una lectura muy, muy neutra. O sea, es lo que es pero modernizado, ¿no?
- G: Además, la obra original ya es de por sí bastante ambigua, está muy abierta a la interpretación y queríamos conservar esa libertad de los espectadores de sacar sus propias conclusiones, pero adaptando el mensaje, aligerándolo un poco y trayéndolo a nuestra época y a la sociedad y al contexto que entendemos y entienden sobre todo los más jóvenes; darle el punto de vista de los estudiantes de Bachillerato.
- P: Y si os tuvieseis que mojar, ¿qué diríais sobre la obra? Sobre todo me interesa vuestra opinión sobre si es una obra didáctica y moralizante o si todo eso que dice al principio es una cosa completamente vacía.
- J: Bueno, la verdad es que *Celestina* es una obra que —por decir primero lo fuerte— puede resultar un poco pesada, porque hay ocasiones en que las escenas, sí, son muy rápidas y muy dialogadas, pero también hay veces en que la acción se para y se tarda en llegar a una conclusión. Eso perfila muchísimo a los personajes, les da complejidad a ellos y a sus relaciones, y, sin esos parones, no se apreciaría, pero cansa. En cuanto a si es moralizante, la verdad es que ni cuando la leí ni cuando la leo ahora me parece que lo sea. Yo la veo como una obra entretenida, reflexiva, sesuda incluso, pero no creo que esté intentando enseñar tampoco nada de lo que dice. O sea, no siento que me estén dando la turra de cómo hay que hacer las cosas en el amor, por ejemplo. Yo la percibo como una obra, simplemente, muy observadora.
- A: Sí, yo siento más que se ríe de los propios personajes. Tienes a *Celestina*, que es un poco «malilla», por decirlo así, pero no son personajes buenos o malos, los buenos son malos y al revés. Además, yo veo a los dos [*se refiere a Calisto y Melibea*] un poco cortitos. En mi opinión, simplemente es como «Mira, hay estos personajes y pasan estas cosas» y me río con ello. Al final van a pasar desgracias porque no hay nadie que sea ni cien por cien bueno ni cien por cien malo, y a todo el mundo nos pasan cosas malas, porque al final acabamos muertos siempre. El

- ciclo de la vida, algo así, estoy un poco espesa. De hecho, cuando lo leí en la E.S.O. o en Bachillerato, creo que para mí pasó sin pena ni gloria y no fue hasta que hicimos el musical que me metí más en la obra y me gustó. Pero en su momento la leí y ahí me quedé. Hacer el musical me ha hecho entenderla mucho más y me ha hecho reír mucho más que cuando la leí la primera vez, que no le encontré tanto trasfondo, imagino que por el tipo de lenguaje, que me costaba entender.
- G: Es verdad que el lenguaje de la época es una barrera para transmitir una lección o una moraleja a la sociedad de hoy en día. Puede que fuera concebida como una obra moralizante, que intenta transmitir unos consejos o unas lecciones sobre el amor que, sin embargo, hoy día no se perciben de la misma manera. Pero no deja de ofrecer una radiografía de la sociedad de la época, lo cual es bastante interesante. Y también es interesante comprobar cómo los estereotipos se mantienen y hoy en día podemos encontrar los mismos arquetipos y podemos encontrar personalidades relacionadas con los personajes de la *Celestina*.
- I: Cuando leímos la *Celestina* por primera vez en Bachillerato, es cierto que me quedé en un nivel muy superficial, porque siempre he sido una persona a la que le cuesta conectar con este tipo de obras que tienen muchos parones. Aunque la *Celestina* no es tan así porque está escrita en diálogo, hay personajes que sueltan parrafadas que no hacen avanzar nada. Pero con el musical he conectado muchísimo. Aun así, la cosa con la que más me quedé cuando nos la explicaba la profesora de lengua fueron los guiños de humor que tiene la *Celestina* original y que mucha gente hoy en día no entiende. Nosotros hemos intentado traer esos chistes al lenguaje actual.
- P: Esto último me resulta muy interesante porque lo que precisamente me entusiasmó de *Celestina* cuando la leí en el colegio fueron los chistes sexuales. Pero la barrera entre atraer a un público con chistes sexuales y caer en la obscenidad es muy fina. ¿Cómo habéis caminado por esa cuerda floja?
- J: A veces sabíamos que una escena estaba escrita para ser graciosa en la época, y seguro que era graciosísima, pero hoy en día nuestro código de humor ha cambiado y teníamos que pensar qué hacer. ¿Manteníamos el chiste original y sacrificábamos el que la gente se riese o, sabiendo que esta escena o este diálogo tienen que ser graciosos, transformamos el chiste? Al final optamos la gran mayoría de las veces por la segunda opción. Es decir, preferimos que la escena fuera interpretada con el tono que debe, aunque conservamos algunos chistes como eran. Algunas de las obscenidades se conservaron también. Creo que la más clara es cuando Melibea pide a Calisto que no le quite la ropa a tirones y él le dice que quien quiere comerse un pollo le arranca antes

- las plumas. En las adaptaciones, no hemos caído en la obscenidad, por lo menos no en la más extrema.
- G: También influye el hecho de presentar a Calisto como un personaje por definición exagerado, dramático, lo cual permite llevar a la escena este tipo de chistes obscenos y que la gente, cuando los escuche, los acepte y piense: «Hala, ya está el guarro con sus guarradas».
- J: Ahora que lo pienso, también hay chistes musicales. Hay canciones en las que jugamos con esto, por ejemplo, «Dolor de muelas», que es la canción de cuando Celestina está intentando convencer a Melibea de que Calisto no está enamorado de ella, sino que solo le duelen las muelas y quiere su cordón. Hay chistes dentro de la propia canción, con rimas que parecen que van a ser obscenas y luego no; lo típico.
- G: (Esa canción es prácticamente de estilo *gospel*, para que veas un poco la mezcla de estilos; hay de todo).
- I: En la canción de «Trece copas» Sempronio le dice a Celestina: «Celestina, ¿cuántas copas eran?», y le responde Celestina: «Trece». Y, claro, Sempronio dice: «Pues agárramela que me crece».
- J: Muy típico, pero sustituye el chiste del original.
- P: Bueno, es que algunos de los chistes de *Celestina* no son mucho más elegantes. Curiosamente, habéis respetado el humor, que es algo que se pierde en muchas adaptaciones escénicas, que a veces caen en la historia romántica trágica, en una especie de *Romeo y Julieta* o, por el contrario, el drama social. Eso quiere decir que el musical está orientado de una manera entretenida, ¿no? A manera de espectáculo, que es al fin y al cabo lo que es un musical. ¿Surtió este efecto en el público? ¿Cómo fue recibido?
- A: El estreno fue estupendo. Todo el mundo salió contento, todo el mundo nos felicitaba. Yo creo que a todo el mundo le gustó mucho y, además, como llevábamos ya muchos años con el tema, había gente que lo esperaba con ganas: profesoras, familiares, amigos gente que nos había visto crecer con el proyecto.
- G: Nuestras profesoras desde el principio estaban entusiasmadas, desde que se nos ocurrió la idea y se lo íbamos comentando a ellas. Les guardamos entradas en primera fila para que vieran en qué se había convertido. Una cosa muy interesante que nos dijeron varias personas y que para mí es, probablemente, lo mejor que nos podían decir, fue que se esperaban una típica obra de fin de curso, que hace gracia porque conoces a las personas que actúan, pero les pareció algo de un nivel superior.

- J: Recibimos muchos, muchos cumplidos, sí. La verdad es que fue muy, muy especial, sobre todo ver la reacción del público. No es por tirar-nos flores pero...
- A: No, no, fue un buen trabajo. Hay muchísima gente insistiendo en que hagamos más bolos y vayamos a más sitios, pero todos tenemos otras vidas ahora mismo. No nos da, no.
- G: Interpretamos otra vez durante las fiestas del Pilar, que son las fiestas principales de Zaragoza. Estuvimos dentro del programa del Pilar Joven, organizado por el Ayuntamiento, y eso contribuyó a tener más difusión y a que más gente conociera el musical y viniera a verlo.
- A: También nos entrevistaron para la radio.
- G: Sí, tenemos una entrevista en Aragón Radio.
- P: Entonces tuvo bastante repercusión. La inclusión en el programa del Pilar Joven, ¿estaba ya prevista o fue una invitación?
- J: Estos últimos años se programan bastantes musicales a nivel *amateur* y semiprofesional en Zaragoza. Como veían que estábamos trabajando en uno y que estábamos a punto de estrenar, pues nos incluyeron. Estuvo muy bien porque, en la primera oportunidad, por desgracia, Guillermo tuvo un problema de última hora y no pudo actuar. Se puso enfermo y nos quedamos sin Pleberio en el último momento. No pudo acudir al estreno de su propia obra.
- G: Sí, fue un golpe duro y me dio mucha pena. La verdad es que, si no hubiese sido por el segundo pase, me hubiese quedado con un recuerdo bastante más agri dulce, pero al final lo pudimos hacer otra vez y todo salió bien. También estuve en la segunda representación del estreno, pero entre el público, que no es lo mismo. Pero pude estar con mis compañeros por lo menos, viéndolos. Jesús interpretó a Pleberio.
- J: Sí, y bueno, me hice una cicatriz en la barbilla haciendo de Pleberio; lleno de sangre en mitad de escena.
- P: Eso es bastante difícil de imaginar, porque Pleberio no es que sea un personaje dinámico...
- G: Sí, parte de la comedia residía en que Pleberio era un personaje bastante estirado, bastante artificial. Se podría decir, engolado.
- P: Habéis comentado que es bastante improbable que se den las circunstancias necesarias para que podáis volver a representar el musical. ¿Habéis pensado en registrarlo o liberarlo para que lo puedan representar otras personas o por el momento no estáis preparados para ponerlo en manos de otros?
- J: Ahora mismo estamos trabajando en una versión que pueda representar otra gente. Nos gustaría aventurarnos a hacer otra producción, evidentemente con un elenco distinto, no porque no nos guste el elen-

- co que tuvimos, que es excelente y maravilloso, sino porque sus vidas han cambiado, evidentemente, y también las nuestras.
- G: Sí, contemplamos esa posibilidad y también nos haría mucha ilusión que, si se hicieran otras producciones, pudieran ser ya de nivel profesional; que hubiera más medios y se pudiera dotar a nuestra idea original de mayor complejidad y pudiéramos verla interpretada por personas con más experiencia. Por eso estamos trabajando para moverlo y llegar a quien pueda materializar esa posibilidad.
- J: Llevamos los dos años que han pasado desde que lo representamos puliendo el musical, limando algunas asperezas, poniendo todo en partituras bien hechas. Y le hemos cambiado el nombre. En vez de *La Celestina, un musical joven* ahora lo llamamos *Celestina, un musical hechizante*, porque queremos desvincularnos un poco de esa parte joven que lo vio nacer para que se adapte mejor a que lo representen otros y no quede como un producto solamente juvenil. Pero tocando lo mínimo posible, para no pierda su esencia.
- G: Es como que se nos ha hecho mayor.
- P: Si por casualidad esta entrevista llegara a alguna compañía interesada en llevar a cabo este proyecto, ¿con quién deberían ponerse en contacto?
- J: Por e-mail nos pueden contactar en celestinamusical@gmail.com, todo junto en minúsculas. También nos pueden encontrar en Instagram, como @celestinamusical. Estaremos encantados de responder las dudas que sea y ver si podemos llegar a un acuerdo.
- P: Esperemos que este llamamiento no caiga en saco roto porque, personalmente, lamento mucho no haberlo podido ver ninguna de las cuatro veces que se representó. Y con estos planes de futuro, creo que es un buen momento para poner fin a la entrevista. Muchas gracias por el tiempo que me habéis concedido y por aceptar responder a mis preguntas.
- J: Gracias a ti. Realmente es un honor poder participar en cosas como esta. Y gracias a Ismael, que es quien ha estado en contacto y organizado todo.
- G: Sí, nos hizo mucha ilusión desde que nos contactaste, casi más que la entrevista en Aragón Radio, porque esto va a llegar a gente especializada.
- P: Al final, somos muy poco dedicándonos a esto, pero espero que, gracias a vuestro musical, *Celestina* llegue a más gente.

## FICHA TÉCNICA



## REPARTO

Guillermo Alcalde (Pleberio), María Andolz (Celestina), Helen Benavides Calle (Melibea), Wafa Benhaddou (Lucrecia), Coral Berrueta (Areúsa), Jesús Gacías Franco (Sempronio), Jaime Gálvez (el Presentador), Joaquín Gómez (Calisto), Paula López (Elicia), Mohamed Nadir Sadat (Pármeno), Jorge Quílez Taborga (Sosia)

## CUERPO DE BAILE

Emma Centelles, Jaime Gálvez y Virgina Jesús Moreria

## GUION, LETRAS Y DIRECCIÓN

Jesús Gacías Franco

## MÚSICA

Guillermo Alcalde y Jesús Gacías Franco

## COREOGRAFÍA Y GRÁFICAS

Alicia Soravilla

## MEDIOS TÉCNICOS

Carlos Burillo e Ismael Gimeno