

ITZIAR PASCUAL

DÍAS AZULES Y SOL DE INFANCIA

ÓMNIBUS TEATRO, 15



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección ÓMNIBUS TEATRO, 15

© De los textos y el prólogo, Itziar Pascual, 2023

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, S. L. U., 2023

Todos los derechos reservados.

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte



Primera edición: septiembre, 2023

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com

puntodevistaeditores.com

[@puntodevistaed](#)

Director de la colección: Felipe Díez

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras Vila

Diseño de cubierta y de colección: Joaquín Gallego

ISBN: 978-84-18322-96-9

Thema: DD

Depósito legal: M-19886-2023

Impreso en España – *Printed in Spain*

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. www.conlicencia.com

Sumario

PRÓLOGO

Un umbral para pequeños intérpretes 9

OBRAS

Miaules 21

Mascando ortigas 41

Aire de vainilla 71

La vida de los salmones 95

Ainhara (Poema dramático) 131

Raíz 157

Pepito (Una historia de vida para niños y abuelos) 171

Prólogo

UN UMBRAL PARA PEQUEÑOS INTÉRPRETES

Los símbolos contienen múltiples capas de significación que se expresan todas al mismo tiempo. Por eso en ningún caso es posible reducirlos a un único significado. Su riqueza radica en su diversidad, en la imposibilidad de establecer un nexo universal y automático entre el término real y el imaginario. La interpretación es una labor que siempre nos devuelve al inicio. Por mucho que sepamos, cada nuevo texto nos pone frente a la dificultad de darle un sentido. El niño que escucha una historia es un pequeño intérprete, con la particularidad de que su interpretación es casi siempre muda, y se expresa tan solo en forma de deseo: es una inclinación a leer o escuchar ciertos pasajes, es la memoria que da forma a determinadas imágenes mentales, la identificación secreta con algún personaje, la fijación por una escena que parece encerrar algo mágico. El único modo de asomarse a la interpretación del niño es la observación. Su atención se convierte en una guía a menudo errática y desconcertante, que abre caminos y casi nunca los cierra.

ELISA MARTÍN ORTEGA,
La belleza en la infancia (2022, pp. 73-74)

Me encuentro ante estas primeras líneas que quieren presentar, sin excesivas anticipaciones, el viaje de las páginas sucesivas. Y para hacerlo vuelvo al asombro: esa atención llena de densidad poética con la que niñas y niños observan, sienten y viven lo que está ocurriendo en la escena. Tengo la debilidad de guardar fotografías de los espectadores, anónimos y apasionados, que han compartido su atención con mis palabras. Sin ellos, sin los pequeños intérpretes, en lúcida expresión de Elisa Martín Ortega, nada tendría sentido.

Cierro los ojos y busco el origen de este camino. Mi familia no estaba ligada al teatro, no tuve una experiencia teatral significativa de niña. Todo empezó más tarde. Y en la dramaturgia para la infancia, todo comenzó para mí porque ellos, los pequeños intérpretes, tomaron una de mis obras como propia. La literatura para la infancia y la juventud es intencional, sí, aquella que se imagina y escribe para ellos, pero no solo. Los niños se apoderan de aquellas obras que les son necesarias. No en vano Ana María Matute recordaba que la infancia es más larga que la vida.

Escribí *Miailess* pocos meses después de haber finalizado mis estudios de Dramaturgia en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), en Madrid. Fue una escritura impulsada por un viaje a Holanda, por algunas preguntas y reflexiones sobre la diversidad y la alteridad. En Holanda estaba Elisa Sanz, amiga cómplice y maestra de las imágenes. Escribiendo *Miailess* no pensé en un público infantil y juvenil: fueron los docentes de distintos centros educativos quienes me explicaron que la obra importaba profundamente a sus alumnos, que provocaba apasionados debates sobre el apego, la libertad y la identidad.

La lectura dramatizada que dirigió Natalia Menéndez en la Sala García Lorca de la RESAD fue el primer impulso. Recuerdo el diálogo con Natalia, la elección de las músicas que constituyeron el espacio

sonoro —los temas de Massive Attack proponían un ambiente urbano y callejero—. Después vinieron las ediciones —como la de la Escuela de Arte Dramático de Murcia, o la de la revista *Estreno*, en los Estados Unidos— y las traducciones, con la impagable labor de Phyllis Zatlin, que en tantas ocasiones ha traducido mi teatro al inglés, o la de Emilio Coco, al italiano, y al euskera, de Alfonso Sánchez Frutos, para el montaje que propuso Vaivén Producciones, con dirección escénica de Dorleta Urretabizkaia y música de Iñaki Salvador. También llegaron otras lecturas dramatizadas y escenificaciones, como las de Maite Serrano en Málaga, la de Amanda Solar en la RESAD o la deliciosa propuesta de la Compañía Pigmalión, en el singular espacio del Alcázar de Toledo, con dirección escénica de Antonio Martínez Ballesteros. Sirvan estas palabras como recuerdo y homenaje a Antonio, un dramaturgo siempre generoso con sus compañeros.

Pero eso fue mucho mucho más tarde. Antes, se había producido un espacio suficiente para que la semilla de la curiosidad, del interés por ese nuevo público que me había buscado, creciera. Me inspiré en una mujer que sigue produciéndome admiración, Pina Bausch, en mis emociones como espectadora viendo *Café Müller*, y en un espacio que reunía el pasado, el presente y el porvenir. ¿Qué hacemos con los recuerdos? ¿Qué hacemos cuando debemos elegir entre lo que fuimos y lo que somos?

Así nació *Mascando ortigas*, una obra que ha atravesado caminos escénicos y naciones diversas, como la propuesta que dirigió Juan Pedro Enrile en la SGAE, pero que siempre me devuelve a la Casa del Lector de Madrid, donde se mostró una luminosa lectura dramatizada, con Camila Viyuela y Elena González en el elenco, y bajo la sabia dirección y producción de Ultramarinos de Lucas, una compañía a la que admiro en la escena y en la vida.

Mascando ortigas me recuerda que la vida rima. La portada de ese libro, hermosamente publicado por ASSITEJ España, con prólogo de Isabel María Díaz, y que muestra a una niña sonriente y mellada, se parece extraordinariamente a mi hija mayor a los siete años.

Con *Mascando ortigas* todo cambió para siempre. Llegó el Premio ASSITEJ de Teatro para la Infancia, la edición a cargo de ASSITEJ —la de la niña mellada— y una propuesta de la Junta Directiva de esta asociación para intervenir en una mesa redonda en FETEN, en Gijón. En aquella mesa redonda iba a participar Suzanne Lebeau.

Yo recuerdo ese viaje en tren a Asturias. Recuerdo que, en un momento, de repente, en un largo túnel, el vagón se llenó del vapor de la máquina de otro tren, creándose una atmósfera inquietante. Era como si la niebla se hubiera apropiado de aquel lugar. Yo sentía que algo iba a ocurrir, que algo estaba ocurriendo. Ninguna de las páginas que tenía escritas para mi intervención me parecían adecuadas, nada me servía. Al llegar a Gijón me refugié en mi habitación de hotel para cambiarlo todo, para escribirlo de nuevo. Necesitaba silencio.

Aquel encuentro con Suzanne Lebeau, aquella intervención, abrió un camino, un largo hilo donde se entrelazan los afectos, las lecturas, el cariño, el teatro, los viajes, la familia. Suzanne ya era en aquel momento la autora más valorada del sistema teatral en el teatro para niñas y niños del mundo, y su actitud conmigo fue generosa, abierta, extraordinaria. Ella me regaló un ejemplar de *El Ogrito*, un pequeño libro rojo que me llevé al tren esa misma noche. Empecé a leerlo y ya no me pude dormir. Fue tal la pasión, el descubrimiento, que sentí que tenía que poner en orden mi agitación interior. El resultado es un libro, *Suzanne Lebeau. Las huellas de la esperanza*, dedicado a su creación dramática. También he tenido la suerte de poder colaborar en la edición de dos de sus obras en castellano, *El ogrito* y *Zapatos de arena*, de entrevistarla en diversas ocasiones para la revista *Primer Acto* —cuánto está haciendo Ángela Monleón por la defensa de esta dramaturgia, por el cuidado a las autoras y los autores que escribimos para este público— y, sobre todo, de convertirme en alguien con quien cruzar una calle en rojo a su lado. Suzanne cree que todo ser humano debería transgredir las normas una vez al día; si es mujer, dos. Yo hago lo que puedo.

Después vendría *Aire de vainilla*, una obra que está en deuda con los veranos mediterráneos, con la observación de las tardes de siesta, buganvillas y ventiladores, de esa vida singular de las vacaciones en la que se entrelaza el cine de verano al aire libre, los vasos infinitos de horchata y el sonido del riego automático sobre el césped cuando cae la noche. *Aire de vainilla* pasó por distintas versiones y anduvo un cierto tiempo en barbecho, hasta que fue estimada por el Certamen de Textos Teatrales de la Escuela Navarra de Teatro. Y allí se estrenó, en el corazón de Pamplona, en una tarde gélida de diciembre, con chocolate caliente y bizcocho de cortesía para el público.

Después llegó *La vida de los salmones*, un texto en el que me atreví —qué atrevimiento— con la composición de las nanas. Lo hice porque sentí que esas canciones, de estribillo insistente y métrica sencilla, eran una gozosa oportunidad para una dramaturga. Nunca me ha sido ajena la música, nunca he dejado de escuchar a los personajes para escribir teatro. Y tal vez sea la obra en la que me comprometo más con la música desde que escribí *Fuga*, mi primera obra de cierta extensión, publicada por el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (CNNTE) en 1992.¹ La danza ya estaba en *Mascando ortigas*, y aquí los lenguajes querían bailar al ritmo de una nana, como en los cuadros de Van Gogh.

La escritura de *La vida de los salmones* tuvo lugar cuando ya había trabajado y colaborado, en distintos ámbitos pedagógicos y escénicos, con Cristina Díaz Silveira. Habíamos compartido veladas en Rabat, impartiendo docencia en el Instituto Superior de Arte Dramático y Actividades Culturales (ISADAC) de Marruecos. Después, yo había participado de dos de sus creaciones escénicas para edades tempranas, *Princesas olvidadas o desconocidas* y *Wangari. La niña árbol*. Cristina es una mujer luminosa y sabia, lee la vida a través del movimiento. También mis palabras. Ella guio *La vida de los salmones* a la escena y su montaje ha viajado y sigue viajando por el corazón de los espectadores de distintos países. Karlik Danza Teatro, su compañía, ha logrado avanzar por el camino del arte a lo largo de más de tres décadas de compromiso escénico.

Los salmones han seguido enfrentándose a la corriente en distintos modos y caminos. No puedo olvidar la lectura dramatizada dirigida por Carlos Alonso Callero en la Sala Berlanga de Madrid. Carlos es un director que siempre ha leído luminosamente mi teatro, también el de la infancia y la juventud: hizo sendas direcciones de lecturas de *La vida de los salmones* y de *La niña y la ballena (Neska eta balea)* maravillosas. Después llegarían la edición en esa hermosa colección, que es la de Sopa de Libros y la traducción al italiano de Mercedes Ariza y al portugués de Elisa de Oliveira, directora del montaje que se estrenó en São Paulo (Brasil), a cargo de la compañía La Gestual.

Un camino autoral nunca es una línea recta. Hay silencios, laberintos, barbechos, pozos sin fondo. Entre una y otra escritura, hay procesos, colaboraciones, indagaciones. También búsquedas fuera de los

1 Con mi agradecimiento a Guillermo Heras *In memoriam*.

caminos del teatro. Fue el caso de *Los cromos de Maider*, una obra con la que me atreví en la escritura narrativa para la infancia y que publicó la editorial Anaya, la misma que publicó *La vida de los salmones*, en colaboración con la Fundación SGAE, y más recientemente, *El reino helado*, obra finalista del Premio Alandar y publicada por Edelvives. También he vivido colaboraciones y encuentros con artistas y creadores como Rosa Díaz (La Rous), Eva López (AWA Teatro) o Enrique Lanz y Yanisbel Victoria Martínez Xiqués (Títeres Etcétera), que han tenido la enorme generosidad de compartir conmigo sus procesos escénicos.

Si *Miaules* fue una obra adoptada por niños y niñas, *Ainhara* (*Poema dramático*) nació expresamente para ellos. Algo enlaza ambas obras: la presencia de los animales como personajes sin que el texto desemboque en la fábula. No, los animales no tienen un propósito moral o ejemplar, los animales son, simplemente. En mi teatro un gato, una ballena o un barco abandonado pueden ser personajes presentes, dotados de función dramática. Y no hablan por hablar, hablan haciendo. Creo que hay un cierto animismo en mi teatro, lo que permite que sombras, espectros, seres vivientes, animales y objetos se apropien de la escena.

Con *Ainhara* (*Poema dramático*), llegó de nuevo el viaje, la diferencia, la otredad, las preguntas sobre el lugar del que venimos y del que somos. ¿Somos o estamos siempre en eterno tránsito? Las golondrinas, seres peregrinos, inspiraron este viaje y este diálogo entre el norte y el sur, que fue premiado en Lucena (Córdoba) y publicado en un volumen que también incluye *Aire de vainilla*, por ASSITEJ España. Eva López, con su compañía AWA Teatro, ha dado camino a este texto, que forma parte del repertorio de su compañía.

Del norte y del sur habla también *Raíz*, la única dramaturgia escrita a demanda de este corpus. *Raíz* nació de la petición de Eva López, responsable de la compañía AWA Teatro, que quería proponer una reflexión sobre el papel y el lugar de la escucha en nuestras vidas. Fue una escritura efectuada a pie de escenario, contando con las necesidades escénicas y el propósito expresivo de Eva, brújula y timón de todo el proceso y artífice del proyecto, que contó con la dirección escénica de José Daniel Piris.

Las páginas de este volumen concluyen con *Pepito* (*Una historia de vida para niños y abuelos*). Esta es una obra que está en deuda con Suzanne Lebeau. Ella habla en ese prodigio luminoso que es *Escribir*

para el público joven (ASSITEJ España), imprescindible trabajo para quien quiera aproximarse a esta dramaturgia desafiante y compleja, del problema persistente de ahistoricidad del teatro para edades tempranas: esa suerte de burbuja atemporal en la que se instala un cierto teatro para niños, exento de cualquier conciencia de contemporaneidad.

Y me pregunté sobre la pertinencia de hablar a niñas y niños de un pasado cercano, reciente, próximo. Y me pregunté sobre la posibilidad de hablar de infancias diversas, las de sus abuelas y abuelos, niños de la guerra que conocieron los bombardeos, los refugios en el metro, la huida, los refugiados, la cartilla de racionamiento y el estraperlo... Palabras que no les son, desgraciadamente, desconocidas, que asocian a países distintos a España y a noticias en el Telediario. Me pregunté sobre la oportunidad de dialogar con la autoficción como género literario —gracias, Sergio Blanco, por tus saberes y enseñanzas— y sobre la lucha, tenaz, que esa generación de abuelos tuvo para reconstruir un país, trabajar sin descanso, sacar adelante a sus hijos y amar a sus nietos, sin olvidar la alegría.

Con *Pepito...* homenajeo también a un autor, Antonio Machado, que también acaricia *Aire de vainilla* en sus páginas finales. No podía estar ausente del título de esta aventura, de este viaje que tiene algo de circularidad, de ida y vuelta, siempre de ida y vuelta del mar a la ciudad, y de la ciudad al mar, de los niños a las palabras, y de las palabras a los niños. Como ejemplo de esta circularidad, baste referir que la primera escenificación de *Pepito...* tuvo lugar en Lucena (Córdoba) y la más reciente en Pamplona, en la Escuela Navarra de Teatro, con dirección escénica de Carmen Losa —otra cómplice imprescindible de mi teatro—, el mismo escenario donde se estrenó *Aire de vainilla*. Pero hay más ejemplos de circularidad: con la confianza de Natalia Menéndez, la directora de *Miaules*, he podido participar de un proyecto hermosísimo, El Vividero, un programa de reflexión, producción y exhibición de espectáculos para público familiar en las Naves de El Español en Matadero; en Gijón, en FETEN, comenzó mi encuentro con Suzanne Lebeau y ahora regreso allí, a recibir el Premio Nacional ASSITEJ España, concedido por votación de las socias y socios de esta entidad que es decisiva, imprescindible, para entender mi viaje por la escritura para niñas y niños. Parece un viaje heroico de la mujer, en expresión de Maureen Murdock...

He dejado fuera de este volumen obras que se dirigen a las y los adolescentes y jóvenes, como *Sirenas en alquitrán*, mi primera aproximación a los adolescentes, de la mano de la compañía La Lux, con el apoyo y cuidado de Cristina Lügstenmann y publicada en *Primer Acto; Clic. Cuando todo cambia*, coescrita con Amaranta Osorio y ganadora del Premio de Literatura Dramática del Teatro Calderón de Valladolid; *La niña y la ballena (Neska eta balea)*, una obra seleccionada por el programa Cimientos del IATI Theater de Nueva York; y *Antígona*, una creación en la que el mito clásico retorna a nosotros, gracias a la mano sabia de Charo Amador, que la llevó a las tablas en la RESAD, publicada por Ediciones Antígona. Creo que ese público, el público adolescente y juvenil, merece un espacio propio, respetando sus propias reglas y dinámicas. También han quedado fuera piezas breves o propias del teatro aplicado, como *Mannequin Challenge*, texto dirigido a la infancia como recurso de la enseñanza del español como lengua extranjera, escrito para el proyecto *ELE de Teatro*, publicado por la Editorial Anaya, o *Princess*, texto breve coescrito con Nani de Julián y publicado en la revista *Fantoche* de la Unión Internacional de la Marioneta (UNIMA).

Esos espectadores atentos, vivos, apasionados, me han regalado su curiosidad y su luz. Estoy en deuda con ellos, porque me han conducido por un camino que inicié sin saberlo y en el que avancé con intuiciones y recuerdos. Ahora intento leer, aprender, descubrir todo lo que se construye en este campo. El Espacio Abierto Quinta de Los Molinos me dio la oportunidad de articular su fondo literario: un placer que me dio el de leer para escoger regalos.

La pedagogía teatral ha sido para mí una enorme oportunidad de aprendizaje y de escucha; mis alumnas y alumnos, entre los que tengo el honor de tener a no pocas voces poderosas y emergentes de la dramática para edades tempranas, me han enseñado y me enseñan. La RESAD ha sido y es mi casa, a la que se ha sumado El Sitio de las Palabras, ese hogar creado por Mar Benegas y Jesús Ge, que da aliento a toda forma de creación dedicada a niños y jóvenes. Aprender, además, de grandes maestras y referentes como Suzanne Lebeau, Maribel Carrasco o Luis Matilla, hoy amigos cómplices, ha sido clave para mí.

La circularidad, el viaje de ida y vuelta, está también en la relación entre la investigación y la dramaturgia. Mis reflexiones en la teoría no tendrían sentido sin su volcado en la práctica y al revés. Creo en este viaje de ida y vuelta. Por eso estas obras están a su vez en diá-

logo con proyectos de investigación como la edición, en la Editorial Fundamentos, de *Dramaturgia española para la infancia y la juventud (1898-1936)* o *Versos con faldas (Poetas españolas para la infancia y la juventud 2000-2015)*, que obtuvo la beca Miguel Fernández de la UNED. También mi propia adscripción a ANILIJ, la asociación que reúne a investigadores y traductores de literatura infantil y juvenil, y mis colaboraciones con publicaciones que, afortunadamente, cada vez dedican más espacio a la reflexión sobre este campo.

Estoy en deuda con quienes han estimado mi trabajo en certámenes y premios. El Premio Nacional de Artes Escénicas para la Infancia del Ministerio de Cultura me fue concedido por un jurado constituido por miembros de compañías, algunas de las más prestigiosas y significativas de este país. Nunca hasta entonces se había concedido el galardón a una dramaturga; lo recibí sabiendo que no lo hacía sola, que conmigo estaban muchas autoras y muchos autores de teatro que han trabajado y trabajan por la renovación escénica, por la investigación de los lenguajes, por la apertura conceptual y temática de este teatro, por su plena inserción en una creación contemporánea. También por ser seleccionada entre ese puñado, pequeñísimo, de autores en todo el mundo, que hemos sido estimados como finalistas del Premio Dramaturgos Inspiradores, de ASSITEJ Internacional.

Los agradecimientos finales no son los menores. Agradezco la confianza a Punto de Vista Editores y a todos ustedes por permitirme seguir escribiendo y habitando nuevas imaginaciones. Que este cielo azul y este sol de infancia les acompañe.

ITZIAR PASCUAL
Madrid, enero de 2023

MIAULESS

Miailess tuvo su primera presentación pública en el ciclo de lecturas dramatizadas «Detrás de las sombras» en la Sala Federico García Lorca de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, en 1997, con el siguiente equipo:

ELENCO: Susana Martins, Gema Álvarez, Nicolás Belmonte
y José Arsenio Álvarez

DIRECCIÓN: Natalia Menéndez

PRODUCCIÓN: RESAD

DRAMATIS PERSONAE

NIÑA. Adolescente esbelta y guapa. A esa edad en que las ideas y los afectos se revuelven y confunden.

MIAULESS. Gato mal avenido, curioso y hambriento. Hasta que deja de serlo.

GATA. Animal de suave pelaje, pedigrí de lujo y corazón ratonero.

VETERINARIO. Joven de aire franciscano, de bata blanca y mucha paciencia.

ESPACIO

En una ciudad sin nombre y aceras pobladas por solitarios.

TIEMPO

Entre una noche de paz y una agitada mañana de compras.

EL ENCUENTRO

Todo es rojo, blanco y dorado a las puertas de unos grandes almacenes. Se escucha un sonido de campanillas que se repite, insistente, entremezclado con voces infantiles. Miauless está acostado en una confusión de mondas de naranja, cartones húmedos y papeles de periódico.

NIÑA. Que sí, mamá, que sí. La bolsa con los langostinos la llevo yo... Pero ¿cómo no va a haber suficiente...? Si todos los años nos pasa lo mismo. *(Pausa.)* ¡Mira! ¡Mamá, mira! ¿Lo ves?

MIAULESS. ¡Uhm! ¡Qué bien huele!

NIÑA. Ahí, junto a la basura. ¿No lo ves?

MIAULESS. Tienes mucha comida. Y tu olor no me da miedo.

NIÑA. ¡El gato!

MIAULESS. ¿Me vas a dar un poco?

NIÑA. *(Acercándose a Miauless.)* Hola... Si no hace nada. Es un cachorro.

MIAULESS. Qué patas tan suaves. *(Pausa.)* Y tan grandes.

NIÑA. Es una preciosidad. *(Pausa.)* Está un poco sucio, pero... ¿Verdad que sería estupendo llevárnoslo...? *(Pausa.)* Mamá, por favor. Mamá, Mamá, Mamá, déjame hablar, por favor... Yo no te interrumpo. Si le dejamos ahí, puede que con este frío... *(Pausa.)* Ya. Mucha oveja en el Belén y mucha noche de paz y luego... *(Pausa.)* Déjame, anda. Solo por hoy, Mamá. ¡Solo esta noche! Un poco de leche caliente, una manta. No se necesita más.

MIAULESS. Das calorcito. Acércate si quieres.

NIÑA. ¡Pero si no molesta! Yo me encargo de... *(Pausa.)* No te va a dar ningún trabajo. Solo esta noche. Mañana se irá *(Pausa.)* Te lo prometo.

MIAULESS. ¿Me llevas contigo? No te voy a arañar.

NIÑA. Ven.

Miaules sonr \acute{e} .

UN POCO DE CALOR

Miaules, peinado y con raya a un lado, sobre una manta escocesa de bellos tonos verdes y rojizos. A su lado, un cuenco de leche.

MIAULESS. Necesito m \acute{a} s ojos para verlo todo. ¡Qu \acute{e} bonito! ¡Qu \acute{e} grande! Y todo est \acute{a} muy calentito y muy limpio y huele muy bien. Pero lo mejor, lo mejor de lo mejor, es este sitio (*Se recuesta en el sill \acute{o} n.*) Espero que no sea de nadie. Da mucho m \acute{a} s gusto notar esto en la tripa. Mucho mejor que la calle mojada... As $\acute{ı}$, as $\acute{ı}$, as $\acute{ı}$. (*Se recuesta un poco m \acute{a} s.*) ¡Ay! ¡Pero qu \acute{e} bien!

NIÑA. ¿A que parece otro? Ni ha rechistado cuando le bañaba.

MIAULESS. Y esto... (*Mirando al cuenco.*) Desde que se fue Mam \acute{a} no hab $\acute{ı}$ a probado nada as $\acute{ı}$. As $\acute{ı}$ de rico.

NIÑA. Mam \acute{a} , ¿te ayudo? S $\acute{ı}$, no me cuesta nada. ¿Qu \acute{e} mantel pongo? (*Pausa.*) Bueno, es que tenemos un invitado de honor... ¿Quieres que ponga las velas rojas en el centro? Vale. Oye, Mam \acute{a} ... (*Silencio.*) ¿T \acute{u} crees que \acute{e} l...? Qui \acute{e} n va a ser... Que si \acute{e} l se podr $\acute{ı}$ a quedar. (*Pausa.*) Si estamos de vacaciones, Mam \acute{a} . Mam \acute{a} ... Pap \acute{a} , dile algo a Mam \acute{a} , anda. Bueno, ya veremos, ya veremos, ya veremos. El d $\acute{ı}$ a que no te oiga la frasecita. No he dicho nada, Pap \acute{a} . (*Con rotundidad.*) No he dicho nada.

MIAULESS. ¿Qu \acute{e} pasa?

NIÑA. En esta casa todo el mundo tiene derecho a opinar menos yo. Yo solo puedo poner la mesa. ¿Qu \acute{e} ? ¿Pongo los cubiertos de plata?

MIAULESS. Esto no me gusta. ¿Es por m $\acute{ı}$?

NIÑA. ¡No soy borde! Es que me gustar $\acute{ı}$ a que alguien pensara en m $\acute{ı}$. (*Pausa.*) Solo pido que se quede estas vacaciones. ¡ \acute{E} l es de lo m \acute{a} s obediente!

Siempre me habl \acute{a} is de responsabilidad: pues yo me ocupar \acute{e} de \acute{e} l. (*Pausa.*) Bueno, gato, los dos estamos a prueba. (*Silencio.*) ¿Tienes nombre, gato?

MIAULESS. Yo les miro y les miro y les escucho. Pero...

NIÑA. Porque, si te vas a quedar, aunque sea a prueba, deber $\acute{ı}$ as tener uno.