

PROCEEDINGS OF THE  
INTERNATIONAL CONGRESS  
Santiago de Compostela,  
October, 28-31, 2002

*ACTAS DO CONGRESO  
INTERNACIONAL  
Santiago de Compostela,  
28-31 de outubro de 2002*

# Galicia & Terranova & Labrador



EDICIÓN A CARGO DE  
Xaquín S. Rodríguez Campos  
Xosé M. Santos Solla

UNIVERSIDADE  
DE SANTIAGO  
DE COMPOSTELA

publicacións

**MORRER NO MAR DE MULLERES DESECADO.  
UNHA LECTURA DE ADIÓS MARÍA  
DE XOHANA TORRES**

*Carmen Blanco\**

*Para Mara. Para Maxa.  
Para Márgora. E para María.*

*daba un gusto aquel aire sendeiro abaixo, igual cheiraba a arume que a maré, segundo o vento. Ao fondo estaba o mar que mesmo semellaba un espello*

*Maxa, ti neste mar mantente á ciaboga  
podería morrer que ninguén move un dedo, morrer, botada ao mar  
polos navegantes nun mar de vagas*

X. T., Adiós María

**Unha rapaza atrapada na rede**

*O que pasa é que o mundo non é ningunha festa, canta penuria  
hai espallada nel, eu xa digo, claro, é que non matinamos nas miserias  
ata que un día notamos que se enfía o pelexo e entón hai que buscar o  
burato por onde o aire entra. Veña, vou contar a bulto, Maxa está en  
Cantador e logo haberá por exemplo dúas maxas en tal e cinco en cal,  
dez por cada pobo e cen por vila. (...) Dous milleiros de maxas  
escondidas por unha capital e non é esaxerar (...) maxas por lexións,  
adiante maxas da vida soedosa coma min, algunha desas maxas (...)  
decididas que xa esqueceron o secretariado, francés, inglés, Haber e  
Debe, porque rotundamente todo non pode ser así de golpe que outras  
obligacións máis importantes ocupan o lugar da taquimecanografía e de  
estenografía (...) Quince anos de maxas que chegarán agora, dez de  
marzo, e a casa ás costas coma o caracol. Veña, enriba. (...) Non é vida.  
a única escrava que existe nesta casa son eu, Maxa  
Co corazón na man, estou perdida.  
(...)*

---

\* Profesora Titular de Filoloxía Galega, Universidade de Santiago de Compostela.

*se un cuco chega docemente (...) velai que caiches na gaiola e  
serás un pandeiro onde tocan todos os cucos que andan libres polo  
mundo*

X. T., Adiós María

A novela *Adiós María* (Ediciones Galicia-Edicións Castrelos, Buenos Aires-Vigo, 1971. Nova edición revisada pola autora, Galaxia, Vigo, 1989 -a ela pertencen todas as referencias textuais-) de Xohana Torres (Santiago de Compostela, 1931) enfoca con mirada profunda diversos mundos de mulleres no marco xeral da diversidade do mundo vista desde un lugar que sen dúbida é Galicia e deixa constancia da perplexidade dunha rapaza, á vez singular e arquetípica, atrapada naupidísima rede dos poderes sociais (Blanco 1995: 178, 1997: 92-93; Novo 1997: 132-145). A María protagonista é unha proletaria de arrabalde simbiótico na que repercute toda a conflictividade da Galicia do despegue capitalista dos anos sesenta: reconversión, paro, abandono do campo, emigración, desenvolvemento desharmónico das cidades, consumismo e impacto traumático dos deportes, do mundo do motor, do xogo e dos medios de comunicación de masas, particularmente a televisión, a publicidade, as revistas do corazón e a literarura rosa.

Esta adolescente que atravesa os catorce e quince anos ve afogadas as súas enormes ganas de vivir nas férreas diferencias xeradas polo poder patriarcal, de clase, xeracional e ideolóxico, no perfilado contexto da dictadura de Franco, que condiciona desde lonxe, pero con penetrante potencia, a vida da rapaza, da súa familia e de toda a sociedade que as rodea.

A moza perde o norte da súa vida ao emigrar os seus pais a Francia e verse obrigada a levar adiante a casa, tratando de facer a un tempo as funcións prototípicas dun pai e dunha nai. Porque na casa quedan uns avós derrotados -polo fracaso social e o abandono dos fillos, no caso da avoa que enferma, ou polo pesimismo e o desencanto ante o funcionamento da humanidade en xeral e en particular da súa propia casa, no caso do avó que está como ausente- e uns irmáns irresponsables, ben por idade -o pequeno, un bebé, apegado a ela coma a unha nai- ou ben por actitude -o maior, descomprometido con calquera tipo de problema e causante ademais de problemas-.

Abandona así un agora imposible proxecto vital aberto, asentado sobre a súa vocación intelectual, un proxecto que estaría máis ou menos, segundo a súa vontade, adaptado aos seus condicionamentos de clase, o

secretariado só, ou tamén a escritura, como realización máxima da súa vocación. Tales posibilidades veríanse, como se viron nun principio, garantidas polo apoio autoafirmativo dos pais e da figura simbólica da mestra, que vive independente e libre en plena natureza.

Non obstante, o proxecto permanece durmido no máis profundo inconsciente do seu mundo de soños que ferve nun rebelde interior de forzas alienantes e liberadoras propias de muller facéndose, como todos os demais desexos, cultivados sempre no descanso da soidade e do disfrute da natureza, e arrolados pola lembranza da nai lonxana, o elo que a leva á procura do sentido oculto. Mais na realidade da súa vida diaria verase convertida nunha "Maxa da vida", "coa casa ás costas coma un caracol" (89). Esta imaxe de si desespéraa, non só cando a contrasta coa das "mulleres modernas" que vende a publicidade e que encarnan dalgunha maneira as rapazas e mulleres ricas que ve ou que a rodean, senón sobre todo cando a ve proxectada no futuro na contrafigura da avoa, a misóxina conservadora á que non quereda nunca parecerse.

Xohana Torres somérxese nesta novela no escuro polvorín da familia e nas complexísimas relacións femininas do patriarcado, como a emblemática do amor-odio existente entre avoa e neta. Pois, para a neta a avoa representa o principio de realidade, sempre negativo, e a verdade máis amarga da diferenza sexual: a esmagadora construción sexista, misóxina e xinofóbica que tingué de negro negativo a vida das mulleres. Mentres, para a ascendente, profundamente conservadora e reaccionaria, a descendente encarnaría o anseio de independencia que ela non ten, por isto non pode aceptala e non fai máis que negala, porque os logros da neta evidenciarían os seus propios fracasos.

Nas últimas páxinas da novela, Maxa acaba enfermado a causa do traballo, da soidade, do medo, das frustracións e da tristeza, angustiada pola progresiva e cada vez maior decadencia da casa e da xente que ela soa trata de soste.

Pero o final non está escrito. É, dalgunha maneira, un final aberto. Podería non haber ningunha esperanza, se ninguén do contorno reaccionase e todo seguise igual. Pero tamén podería haber unha esperanza. E esa esperanza radicaría en primeiro lugar en si mesma. A anemia que contrae obrígaa a coidarse: comer ben e descansar. Atender os mandados do corpo. E aquí está o principio dun posible cambio positivo para esta muller, como para todas as mulleres: estar no mundo e mirar o mundo desde nós,



comezando polo noso corpo, por suposto, pero incluíndo nel tamén o que chamamos noso cerebro e noso corazón, integrados e gardados na nosa vital materia corporal. E, ao longo de toda a novela, ademais, existen pequenos pero numerosos indicios de posibles apoios para unha maior dignidade na vida da rapaza. Existe o pai. Existe a nai. A mestra. O mar e o vento despeiteando o pelo. E é posible descifrar as eclipses de sol, como a rapaza quería, pese a que a avoa a considerase unha tola precisamente por iso.

### A casa de cantador

*poñía eu que cando chega marzo a Cantador as mimosas cállanse de froles e unha vez un merlo rechouchiara no xardín, na ponla das mimosas, o merlo e as mimosas, un conxunto feliz, así canta quen pode e non quen quere.*

*pero qué maneira tan tola de chober, Maxa, non digas ren, (...) podés imaxinar un día de inverno cos pais dándolle ao tute, cheira a café, hai lume no braseiro, un ollo posto no xogar do neno, chove chove pero estamos todos. Pero non é verdá. Unicamente a chuvia é coma entón, pero qué noxo, señor, (...) as mesmas cousas, os mesmos sábados, os que se van non quedan e os que se marchan fixen, penso eu, estou irtia de frío co braseiro aceso*

*¡ouh qué felices os que poden decir dentro da casa Aquí estamos todos á hora de cear!*

X. T., Adiós María

María Briz é de Cantador, Cantador de Enriba, un alto extrarradio suburbial e simbiótico da imaxinaria cidade portuaria en expansión –inspirada na real de Vigo– da que dista 6 Km. A casa de María ten patio con mimosas, xeráneos, pexegueiras, hedra, viña, un bodega, galiñas e repolos, pero o avó e o pai son proletarios. Desdè as fiestras e ventanos nos días despexados víase o mar e as gaivotas sobre a foz. En todo Cantador o norte é moi barafundeiro e subindo as encostas podíase ollar o sol caendo na boca da ría que apuntaba mesmo na dirección da casa. Aquí vivía feliz a familia Briz formada por dous avós, os pais e tres irmáns, despois dunha fallida estancia no barrio urbano popular das Casas Acollidas, á que non se adaptou a estirpe dos avós, apegada á vida terrea das vellas xentes das viñas.

Pero María Briz é tamén Cantador. Ela cando está feliz canta. E,

claro, o nome de Cantador é absolutamente definidor. Cantador tñíao todo para María para ser un pequeno paraíso cando nel estaba "a paxarada enteira" (76). En Cantador había sempre música. A música do silencio da paz e da calma, tan distinta do rebumbio da cidade. E a música do arrollo visual do mar ao lonxe. E a música dos paxaros. Pero antes do despido do pai da vella empresa de tranvías, que morreu substituída pola máis moderna de autobuses e que foi como un "disparo a traición no peito" (47), e moito máis aínda despois da marcha dos pais a traballar a Lille, pois "a emigración é unha ferida aberta no peito do país" (189) como o foi no peito da familia. É dicir, antes das dúas feridas abertas, en Cantador todo era música.

Cantador era un mar de música, porque o pai cantaba e tocaba a guitarra e porque soaba sempre como a música máis doce a voz da nai e souo tamén doce como un agasallo a música da voz da mestra cando fora a visitalos. Porque a familia Briz era xente sinxela e cos seus defectos pero que se quería e vivía na modestia con alegría. Así de leda a lembraba Maxa e así explicaba ela como sentía a alegría da música:

*a familia Briz foi sempre a mar de leda que algunha vez  
que outra nos daba por aí a  
tarde dun domingo e canta  
que te canta, coa música é  
algo que non se explica o  
que pasa que ata parece  
que sen querer se me vai o  
corpo (...) que cando  
escoito música en silencio  
lémbrome de algunha  
cousa que estaba por  
algures, unha excursión, o  
mar, aquel rapaz simpático  
de quinto curso (62)*

En Cantador cantábase e o mérito da cousa estaba en que había profundos sentimentos e empatía cando "non é a voz a que sae do peito senón o peito o que quere saír da voz" (62) e alguén abría o peito e outro alguén o sentía. Así soaba a voz do pai. Pero a voz da nai, aí, a voz da nai soaba "purísima" e dicíao todo aínda que tan só dixese algo tan cotián pero tan verdadeiro como "Hoxe foi un fermoso día de sol" (50). Era docísimo "ferro puro", coma toda ela, a voz da nai, porque levaba toda a "forza do amor" (50) que tamén toda ela levaba. E a voz da mestra, era,

tamén como toda ela, todo agasallo, por isto lle gustaba tanto a María, que tamén era amable e dadivosa como o era en xeral a familia Briz que sentía "unha satisfacción neso de ofrecer e dar" (117). Da voz da señorita Márgora, que era o nome da mestra, dicía Maxa "ten unha voz un si caída, fala coma se regalase algo pequeno e tenro coas palabras, tan sinxelamente doce é todo o que ela di" (117), pero o que lle encantaba precisamente da súa maneira de falar era ese seu "falar xurrándolle a conversa sen esforzo" (118), un falar que é o mesmo falar de Maxa, a narradora protagonista do relato no monólogo interior que é toda a novela. A mestra era solitaria, melancólica, soñadora e tiña ilusións que executaba con ímpetu xuvenil, por isto apoiaba a vocación de Maxa, animándoa e dándolle forza, como se a empuxase a voar, xusto todo ao contrario da avoa que dicía dela e lle dicía a ela "ésta o que ten é aire metido na cabeza. Ti o día menos pensado, voas" (171). Cando despois da marcha dos pais Maxa teña que deixar as clases ás que a animou a ir a mestra, a rapaza pensa nela, como noutras poucas cousas boas, para alegrar a súa tristeza e di e escribe contando a novela da súa vida que é toda a obra: "Eu estou contando todo esto que me aleda recordalo pola razón que teñen esas cousas sinxelas, un can sen nome, unhas nenas, a señorita Márgora, as hortensias" (128). E, dentro da novela, o capítulo IV, á mestra consagrado, é un oasis como o era a súa escola de extrarradio rodeada de hortensias, como o era ela mesma, unha margarida no deserto de xentes que andan só ao seu e no máis amargo deserto desas outras xentes malas que se nos presentan "para facernos a vida imposible" mentres que "os bos fan mutis" (77). A mestra preguntou se desde a fiestra da casa se vía o mar e ficou abraiada pola fermosura da paisaxe e do xardín. E, precisamente, cando conta a historia da mestra é cando di tamén: "Hoxe en Cantador naceron os primeiros gromos" (121).

Cantador é, entón, música e sen música non hai Cantador. Por isto, despois da marcha, Cantador xa non era cantador. Di Maxa: "nesta casa as músicas onde che elas van, qué será eso, cancións que foron coma as mañás de paxaros" (63). Sen a alegría que canta todos andaban como "traicionados" (154), "sonámbulos", "Cada día (...) de mal en peor" (191). E Maxa dicía: sen eles "a casa non pita" (139). Faltaba un amor necesario e faltaba a música. É por isto, por falta de música, polo que Maxa cae na trampa do cuco do seu irmán maior que lle pide cartos para mercar un tocadiscos. E coa idea do tocadiscos Maxa soña cun novo Cantador todo música:

*A música crece arestora polas paredes, sae pola fiestra e enche Cantador dunha alegría suprema, nada mellor que entrar no ritmo con*



*tocadiscos estereofónico (...) e soa a melodía en Cantador con tanto espacio libre, moito, moito, moitísimo mellor que nun garaxe, que animación, que movemento. (109)*

*E pensa nela mesma como un paxaro, aínda que engaiolado: "Eu, metida na gaiola cantando coma un xilgaro" (110).*

Mais o do tocadiscos era un conto do irmán e a realidade era que Maxa non podía ir coas amigas e os amigos ao garaxe onde se facían os guateques e reflexiona sobre a súa soidade, tristura e febleza, a propósito das persoas que se aproveitan das ilusións da xente incauta:

*Co corazón na man, estou perdida.*

*(...) todos temos intres de febleza que todos somos febles temeramente febles un océano de temblequeo sobor de nós cando levamos moito tempo soas e cando estamos moito tempo tristes.*

*E se un cuco chega e se aproveita da febleza e fai mención desa parte agradable da vida que todos temos o dereito de probar (...) velai que caíches na gaiola e serás un pandeiro onde tocan tódolos cucos que andan libres polo mundo adiante. (110-111)*

## **O morrer dun mar de mulleres a mar de felices**

*Aínda lembro a ledicia que collín coa visita da señorita Márgora, estaba pero moi satisfeita, coma se alguén me animase a voar arrepuñándome.*

*eu a mar de feliz, a luz, a vila, o aire, que fermosura todo cando o ceo está azul*

*Toda a mañá do venres andiven a mar de predisposta ao choio, descalza polo corredor, cantando algo.*

*aqueles ollos que parecen aínda un anaco de mar*

X. T., *Adiós María*

Xohana Torres dedica a novela "A Xacobe e aos nenos de Ourense. A María Dolores, Xan, Xesús e Marilyn, a mar de felices" (7), nomeando un mar de felicidade como o da familia de María antes da marcha dos pais e contrastando co mar de infelicidade do despois da marcha. Maxa, como vimos, pasa por momentos bos, pois o seu carácter de moza hipersensible déixase influenciar moitísimo polo contorno natural, social, familiar e amical que a rodea. E déixase influír, sobre todo, polo tempo, pois, como di ela, "o tempo tráeo todo, lévao todo" (156). Co sol, coa luz, coa calor, coas flores, co mar, cos horizontes abertos, coa calor humana anímase, pero moi especialmente co sol, e así di: "co sol todos somos pastores, ná-



cennos alas e moita ansia de movernos" (51) ou "cando entra o sol, póñome na porta para bebelo coma se fose un viño" (78). E, pola contra, coa escuridade, coa noite, co gris e coa chuva, sobre todo, coa chuva de-prímese e ponse insoportable. Por isto ao longo da novela predomina a mala escuridade das noites de insomnio e dos días de chuva porque todo ao longo dela "segue caendo auga, auga, auga" (95). Esta é a música monocorde e xorda da tremenda tristeza que vai anegando cada vez máis Cantador e que fai estoupar finalmente o pranto dunhas mulleres que son nun principio pechadas como arcas para os laios. Porque, como di a narradora, aquilo era "para botarse a chorar e recollelo en cuncas" (48) e "famos (...) chorar bágoas de sangue" (193). E así, primeiro a nai "chora que te chorarás" (41) porque non pode ver a dor allea, logo a avoa botándose a chorar perdidamente pola soidade que sente e que a neta non lle pode encher (159), e Maxa, na despedida da estación sen a verdade amarga da mirada da nai, porque a sabe e presente o "adiós María" que vai vir, non pode máis e chora cando o tren arranca (67).

Desde a marcha a historia convértese nun mar de bágoas, un mar de medos, un mar de dores, un mar de tristuras e un mar de chuva e mesmo hai días que "chove a mares" (164). E así, fronte á omnipresencia da chuva, o mar no texto só é algo fermoso e cheo de potencialidades, aludido ás veces e sentido ao lonxe, aínda que absolutamente presente no subtexto pois rodéao todo na cidade mariña e é un dos desexos absolutos que acompañan a música da Maxa de Cantador a quen tanto lle gustan os peiraos (134) e que tanto soña neles: "Eu no peirao boto a voar o maxín cando vexo as xentes de maletas e case chego ás praias de moito sol, palmeiras e ventallo, mundo adiante, idiomas, hala, ¡a voar paxaros!" (134). En *Adiós María* hai moita, moitísima auga, "auga, auga, auga" (95), pero é a mala auga de chorar e de chover -porque a María non lle gustaba a chuvía-, aínda que tamén a boa auga da limpeza que corre alegre como o aire polas fiestras abertas para ventilar, porque a nai e a filla teñen a forza e o gusto da limpeza necesaria para a vida. A outra auga boa, a que lle pon á vida "unha presa de sal, moita ledicia" (75), a do mar de amor de mulleres, estaba medio seca no caso da avoa presente ou desecara coa morte no caso da irmá morta de leucemia ou como se desecara na distancia física insuperable do devalar da marea no caso da nai ausente.

A dura misoxinia da avoa mata o amor natural que tamén existe entre ambas e Maxa non é quen de quitarlle a profundísima soidade e de encherlle o enorme oco que nela agrandan co tempo a ausencia dos fillos e avellenta e enferma. Pero a avoa non fai máis que afundir máis e máis a

súa neta, cortándolle todas as azas, matándolle todas as ilusións, negándolle todo apoio e furtándolle a máis mínima solidariedade, chegando mesmo ao martirio da crueldade clasista exercida contra a súa neta. Nos momentos de máximo enfrontamento entre elas a neta chega a odiala e pensa na vinganza, pero é este un amor-odio que soña enfermizamente co masoquismo da propia morte para conseguir o amor da avoa. Nos seus mellores momentos, a propia avoa dá mostras de amor cara a neta, como cando a peitea e loa a fermosura do seu pelo, e a neta pensa que a avoa non é mala só que se sente demasiado triste e soa. Mais son, sen dúbida, os fortísimos prexuizos misóxinos da ascendente os que crean o abismo da incompreensión, a insolidariedade e o desamor que circula de arriba abaixo, que é como se inicia a transmisión da xenofobia no patriarcado, se, como non é no caso de Maxa, non existe unha resistencia crítica fronte a ese veneno. Maxa sabe da inxustiza da avoa que ten para o irmán a rosa e para ela o puñal e que nunca recoñecería ningún mérito dela por moi evidente que fose e si calquera pequenezza aportada polo irmán, porque ten interiorizada moi profundamente a máis férrea ideoloxía patriarcal. Mais a intelixencia de Maxa é capaz de descifrala e aprender nela e resistirse a ela:

*-Debiches nacer neno que é mellor.*

*Nunca me deixa en paz, repite: O porvir é dos homes, dos homes, as mulleres non pintamos nada, nada, dime nena, para que vas mollándote ao Instituto se non botas unha man na casa con tanta historia, ti sempre preferiches as cousas raras, esta nena responde e hai que ver o que di que xa non sabe que contestarlle, esta nena tan sabichosa que quere comprender as eclipsas de sol*

*Xa podo erguer a catedral máis alta con toda a filigrana para deixar varada á miña avoa que eso non será nada se é cousa de mulleres, aí os homes, xa se sabe, os homes necesitan ir polo mundo adiante a abrir buracos sexa como sexa. Xermán crávame ben esa punta. Xermán que maravilla de buraco redondo, abrichelo ti rico riquísimo neto da miña vida, o que ti vales co cravo ese tan difícil de entrar escachando a parede, que non o hai mellor, non ten un pero, xa cho creo, Xermán, canela en rama. (123)*

E a resistencia de Maxa conta co primeiro apoio incondicional da nai, que ten os ollos da cor do mar, como a irmá morta. Mais a nai opta polo amor ao pai e a procura do pan polo traballo, fronte ao amor aos fillos e aos avós. Non queda en Cantador para soste a casa. Monta no tren sen mirar o que queda atrás. Maxa di: "os que quedan nas estacións nunca contan para nada" (58) e "os que se van non quedan e os que marchan

foxen" (157). Sen a nai Maxa sentirase "máis soa que a curuxa" (60, 76, 138) e no seu interior reprocharalle o abandono, terá celos e envexa das xentes que en Francia estaban próximas a ela e que podían sentir as mostras de amor que ela deparaba no seu contorno. Mais sabía e estaba segura do seu amor máis alá da distancia e a ela acudía nos momentos de maior soidade para buscala tamén no recinto da máxima soidade, no bodeguete no que adormecía e soñaba e remexía no pasado familiar como se fose no corpo materno ou no interior da historia da familia ou no seu máis profundo interior persoal. As súas palabras son, neste sentido, clarísimas con respecto á procura da redención das mulleres na máis absoluta soidade, contando tan só con ese, se cadra, posible apoio do amor maternal e do amor da irmandade: "Estaremos sós nas bodegas agardando (...), para planear unha vinganza para redimirmos hai que estar sempre á esculca e sós coma ratas" (165). No bodeguete furga nos amores da nai que a reconfortan pero soña coa nai morta (152) e con centos de pombas mortas (152), porque sabe que ela era "unha pomba e ben pomba" (57), como a súa nai e a irmá morta realmente, que tantas cousas fermosas tiña para ser feliz (77). Cando esperta do soño na bodega hai un forte cheiro a leite callado, o acedo olor do líquido que non xurra entre nai e filla e apodrece e seca, como a vida apodrece e seca. E, noutros momentos, tamén se imaxina a ela mesma morta, como a súa irmá, ou como unha sacrificada santa cristiá "Maxa de Cantador virxe e muda" (160). Porque realmente séntese morta en vida: "estou morta no sábado, qué quedará mañá" (160), dí. E a morte manda porque non xurra o leite vinculeiro entre avoas e netas. Porque o patriarcado desecou o amor do mar de mulleres. A lección é sinxela. Fagamos que naza e renaza o mar. Así volvería a maxia para Maxa. Para as Maxas. Volvería a calma. O profundo RECALMÓN (21). E terían outra vida nova. Como o can por Maxa revivido León Canela coa maxia das súas palabras.



## BIBLIOGRAFÍA

BLANCO, C. (1995): *Mulleres e independencia*. Sada, A Coruña: Do Castro.

BLANCO, C. (1997): "Mujer, exilio y emigración: la casa soñada", in Ch. Portela Yáñez (ed.), *Jornadas de la emigración gallega a Puerto Rico*. Sada, A Coruña: Do Castro, pp. 79-100.

NOVO, O. (1996): "A voz interna, conmovida, última. Análise temática da obra de Xohana Torres". *Unión libre* 1, pp. 131-147.

TORRES, X. (1989): *Adiós María*. Vigo: Galaxia.