

§13. DISCURSO ACERCA DE "SIERRA DE TERUEL"

En 1938 y 39, en España y cuando ya no se pudo en París, André Malraux, con mi asistencia fraternal, realizó L'Espoir. Poco se saben —y no creo que se sepan nunca— las vicisitudes de su filmación. Nunca proyectada en México, fue presentada en el cine Las Américas el 24 de abril de 1960. Dije entonces lo que sigue:

Las obras de arte, si lo son, no necesitan presentación o prólogos, a menos de haber quedado truncas. Es el caso de esta vieja película coja, que no manca.

Nuestros esfuerzos, la voluntad de tantos, el empeño, estuvieron a punto de perderse, igual que nuestra guerra. Aunque suene extraño: esta película se acabó a medio hacer, sin contar que los nazis, a soplos falangistas, destruyeron el negativo y sólo andan por el mundo dos o tres copias. Llamábase *Sierra de Teruel*. Antes, en el papel, llevó el nombre de *Sang de gauche* —Sangre de izquierda o izquierdas—. Los créditos de esta copia, hechos en 1944, bautizada *L'Espoir*, fueron redactados mientras Malraux se batía en las marchas de Alemania. No aparece en ellos el nombre de Vicente Petit, el excelente escenógrafo valenciano, enterrado aquí, autor de los decorados, ni el de Codina, viejo actor al que doblé la voz, ni el de Sempere —el comandante Peña— hasta entonces gloria del Paralelo, es decir, del vodevil, muertos en España. Aparezco en esos cartones como autor del guión. Bue-

no... así se ha escrito siempre la historia: hice muchas otras cosas. En cambio sobran, para nosotros, los letreros explicativos puestos para el público francés. Pero, bien está la presentación —*Honneur et Patrie*— del capitán Maurice Schumann, héroe de la Resistencia francesa, ministro que fue del primer gobierno de de Gaulle. Habla en 1944, los alemanes todavía luchan en Francia, en Italia, en Polonia. *L'Espoir* es presentado en París por el Movimiento de Liberación Nacional, coronado por el primer premio internacional de cine de la nueva era —el Louis Delluc—. Maurice Schumann —para quienes no lo entiendan— pone de relieve en sus palabras la identidad de la lucha de españoles y franceses, la fraternidad que otorga el enemigo común. Todavía hoy, cuando se pasa esta copia —en París con cierta regularidad en cines especializados, en los cine-clubes (esta copia estaba hace pocos días en Londres)— sigue llevando este prólogo que señala sin lugar a dudas la terrible injusticia que coronó tantas y tantas voluntades de una vida más decorosa. Honor y patria, decían las fuerzas francesas de la Resistencia. Reconocen aquí, por boca autorizada, que en su pasado inmediato lo recogieron de millones de voces españolas. Honor y patria; nos quedó lo uno por la otra. La historia tal vez nos lo agradezca. "Donde no se encuentra honor, tampoco hallarás dolor" —decían—, ni pueblo que valga —añadamos—.

La historia de la filmación de *Sierra de Teruel* fue una sucesión de hechos tragi-cómicos que ya nadie contará. Cortada la electricidad con la frecuencia que imponían los bombardeos de Barcelona, el negativo se revelaba en París, con lo que si hubo que repetir alguna escena nos tocaba hacer-

lo ocho, quince días después; sin contar que teníamos que traer de Francia hasta el jabón necesario para que se demaquillaran los actores. ¡Qué no sería lo demás! ¡Cuántas horas, cuánto tiempo perdido por falta de elementos! ¡Cuánta excelente voluntad, cuánta mala y buena sangre!

Trabajamos en los estudios de Montjuich y en los exteriores escogidos de julio de 1938 a enero de 1939. El día que filmamos la voladura del puente, al salir de los estudios y asomarnos a las barandas de la colina que domina la ciudad, todo el sur, todos los montes del sur, estaban iluminados por los fuegos de las avanzadas de las tropas de Franco. Malraux me dijo, viéndolos: —Los persas. Recordaba la presentación famosa de la tragedia de Esquilo en la que, según la leyenda, el actor que encarnaba Jerjes cayó atravesado por una flecha al denunciar la llegada de sus adversarios.

Mientras, andaban cargando el medio avión que necesitábamos para acabar de filmar las secuencias todavía posibles de la película. En el camión iban el material, las cámaras; en otros tres coches, los actores, los técnicos. Llegamos a Figueras con la intención de seguir trabajando. Se había olvidado el tripié. Quisimos volver, pero Barcelona estaba ya en manos de los fascistas. Los carpinteros se pusieron a fabricar uno. Llegó la aviación enemiga, destruyó parte de la ciudad. Seguimos hacia la frontera y dada la avalancha humana hubimos de dejar el camión a unos cuantos kilómetros de Bourg Madame. Entramos en Francia por Cerbere. Volví a España por Bourg Madame; el cinco o el seis de febrero logramos pasar, ante ojos asombrados, aquel avión cortado por la mitad que llevamos a los estudios de Joinville para acabar de

filmar lo que vais a ver. Pocos días antes de la declaración de la segunda Guerra Mundial, una mañana, en un cine de los Campos Elíseos, presentamos la película al gobierno de la República.

No la volví a ver hasta hace año y medio, en París, en la Cinemateca francesa. Hablé, como ahora, antes de verla.

Me hizo un efecto extraño; recordaba la filmación plano por plano (número por número, como decimos aquí) y vi un primitivo del cine, una película hierática, quieta, distinta de la que hicimos. El tiempo y la historia nutren con su savia las obras de arte. Los hombres solos no acaban nunca de saber lo que hacen.

Los actores principales fueron profesionales, algunos muy conocidos, pero la base, todos los papeles secundarios, fue auténtica gente del pueblo a la que, después de explicar la situación, desesperados, dejábamos hablar a su modo y manera. Esto da a la película su realidad, su autenticidad, pero también su lentitud, su hieratismo, y, tal vez, su grandeza. Cuando digo hieratismo me refiero a todos sus sentidos: lo sagrado, el sacerdocio, cierta escritura jeroglífica y también al estilo, al ademán, afectado.

En esta película desigual, deshecha, está sin embargo, a mi juicio, uno de los grandes capítulos del cine de nuestro tiempo —de mi tiempo— cuando el fascismo daba cara a cara su nombre, e intentamos tender, sobre la poesía de la soledad y de la muerte, un puente de fraternidad humana. Se hundió: quedan estas ruinas. Y otras, desde luego.

No es un documental sino un documento. Un homenaje del pueblo español a tantos luchadores venidos de todas las partes del mundo para defen-

derle, y, al mismo tiempo, un homenaje de éstos al pueblo español, defensor de su honra y su libertad.

Por una de estas casualidades que, por lo menos, entretejen los aledaños de la historia, he vuelto a encontrar entre mis papeles, las palabras que dirigí a cuantos iban a intervenir en la filmación, el 20 de julio de 1938.

"No quiero saber lo que ha sido el cine español hasta hoy y nadie puede adivinar su futuro —empecé diciendo—. Vamos a realizar una película y hemos creído conveniente, necesario, reunirnos, a todos vosotros, los que con vuestro trabajo, sea el que sea, vais a ayudar a realizarla, para daros cuenta de la dirección de vuestro esfuerzo; para deciros por qué hemos pedido vuestra colaboración. Vamos a trabajar juntos unos meses y es necesario saber por qué. No es otra la razón que mueve la parte del mundo que vive contra la que obliga a los esclavos. Todo trabajo, en sí, es parecido: sólo la finalidad lo diferencia. Vamos a realizar juntos un trabajo. ¿Cuál es este trabajo? ¿Por qué lo hacemos?"

"Todos los españoles trabajan para ganar la guerra, todo trabajo que no tenga este fin, no es trabajo. 'Podemos renunciar a todo —dijo Durruti—, menos a la victoria'. ¿Cuáles son las relaciones de nuestro trabajo con la victoria?"

"Todos habéis oído hablar de la ley de neutralidad norteamericana, y de la enmienda Nye que permitiría el envío de material de guerra a España. Esta enmienda volverá a ser discutida en el Parlamento norteamericano en el mes de enero próximo. Si se aprobara, la República española podría surtirse de armamento. Vosotros sabéis que nada es

más urgente. Ahora bien, en todas partes la opinión pública es una fuerza considerable, mayor en América. Y a André Malraux le han ofrecido un circuito de 1,800 salones de espectáculos para una película dirigida por él. 1,800 salas, con un promedio de 2,000 entradas al día, son 3.600,000 espectadores diarios. Esta es la cifra de súbditos norteamericanos que diariamente podrán ver el trabajo que vamos a realizar, sea en esta versión, o en otra, americana. No es que creamos que la enmienda Nye se apruebe por este solo hecho, pero no cabe duda que una gran película, buena y eficaz, puede influir sobre la opinión pública norteamericana.

"Sin tener este volumen, la América Española está esperando hace tiempo una película de esta envergadura. Todos los intentos anteriores, de ministerios, sindicales, o aún particulares: excelentes, buenos y mediocres, fueron hechos a base de documentales. El interés de ésta es otro: va a ser una interpretación humana de nuestra lucha.

"¿Cómo?, ¿de qué manera?"

"En los últimos meses del 36 o a principios del 37, a la caída de la tarde, en un campo de aviación del ejército republicano, al sur de Teruel, unos hombres esperan ansiosos el regreso de uno de los dos viejos aviones de bombardeo de que disponen. Éste aparece, a lo lejos, un motor en llamas. Toma tierra. Los aviadores se han precipitado, la ambulancia espera. ¿Quiénes son los muertos, los heridos? ¿Qué compañeros vuelven ilesos, quiénes con la sangre huida?"

"Hay en ese momento, entre esos hombres: españoles, franceses, belgas, alemanes, una profunda comunidad de sentimientos; en su lucha contra la

injusticia y por un porvenir mejor, se sienten ligados por una fraternidad viril. Ese sentimiento, esa manera de enfocar la vida, va a ser el tema, el tañido de esta película: esperanza que da carácter a la lucha, sentido a la fuerza, alma a la muerte. Veremos cómo en el combate del pueblo español por la libertad del mundo, a través de su propia independencia, ese sentimiento de fraternidad se va robusteciendo. Es el tema heroico de lo que pretendemos realizar: de cómo las cuerdas humanas, a cierta altura épica, dan un son monocorde. Cuando, al final de la película, estos mismos aviadores, caídos en la lucha, bajen a hombros, por las faldas de los montes, rodeados de campesinos acudidos al runruneo del correveidile de la desgracia; masa que se agranda a medida que el llano se acerca; cuando esos hombres, venidos de todas partes, ven, a través de sus heridas, los campesinos españoles levantar sus puños hacia un cielo que les roban, expresando así su solidaridad vencedora, se dan cuenta, en su carne dolida, de ser la sal de un mundo nuevo: porque a lo lejos asoma ya una escuadrilla republicana.

“De esa emoción, del grupo de la primera escena a la de un pueblo que cierra la epopeya, va a discurrir la película. Voy a referirla escuetamente, para enseñanza de los más y tranquilidad de los menos.

“Sacan del avión que vimos aterrizar antes a un piloto, muerto. Síguese en la estancia de los aviadores, el panegírico del difunto por el jefe del campo, comandante Peña, lo oyen no sólo sus compañeros sino muchos campesinos, surge también aquí el hálito de la fraternidad; los entierran en el cementerio del pueblo. Habla el comandante Peña

con el teniente Muñoz, las tropas republicanas avanzan, los rebeldes sólo pueden recibir refuerzos por la línea de Zaragoza. Cerca del pueblo de Linás hay un puente. Si se le volara, la brigada de Jiménez atacaría a pesar de que los fascistas tienen ocho aviones por uno republicano, sin contar que los pueblos van sublevándose en el interior de las líneas rebeldes: hay gente nuestra en todas partes.

—¿Hasta en la ciudad? —pregunta Muñoz.

—Precisamente en la ciudad —contesta el comandante.

“La ciudad. Trastienda de una droguería en la que está reunido un comité clandestino del Frente Popular. En el despacho, discuten el delegado militar de las fuerzas republicanas y el responsable del Comité. Importa volar el puente. Sólo pueden hacerlo camaradas seguros. Ni ellos ni los de Linás, pueblo que domina el puente, tienen armas o tan pocas que no vale la pena pensar en ellas. Lo que sí hay es dinamita, sobre todo en un depósito, en las afueras de la ciudad. Habrá que recogerla. Llegan otros compañeros con algunas armas cortas halladas en casa de un fascista. Carral, el responsable, da órdenes: Pasar la Puerta Vieja, única salida posible. En la madrugada, los guerrilleros salen a la calle.

“Andan de prisa —son una veintena—, calles desiertas. De pronto un regimiento moro desemboca. A un grito los guerrilleros se esconden en los portales pero a Carral le descerrajan dos tiros, sin herirle; tiran desde un balcón frontero. Hieren a uno, marran a otro, matan al que sigue, no le dan a otro, hieren al siguiente, a otro. La cámara recorre la calle al ritmo de los disparos. Los guerrilleros no se atreven a tirar por miedo de que las

tropas enemigas se den cuenta de su presencia. Acaba de pasar el regimiento. Los guerrilleros salen de sus portales, la persiana, tras la que les disparan, luce catorce agujeros; uno de los guerrilleros quiere arrojar allí un cartucho de dinamita, es detenido por otro que, dos pasos más allá, cae muerto. Carral dispara su fusil-ametralladora y grita: —¡A la puerta! —Le siguen. Se paran en una esquina. En vez de la guardia que esperaban hallar descubren un cañón. Tras breve conciliábulo, Carral decide embestirlo, con un coche. Con él, un chofer. Los demás, escondidos, esperarán el encontronazo y escapan.

“Carral y el chofer hablan en el coche robado. Un perro, que dormía allí, se empeña en permanecer en el asiento trasero.

“El coche, por la explanada, a toda velocidad. Carral dispara. Los fascistas vuelven el cañón, intentan disparar, disparan sin dar al coche, vuelven a disparar. El obús se lleva parabrisas y perro, pero no detiene el coche. Choque: el cañón se ladea, el coche se destroza. Los compañeros de Carral echan a correr y pasan. Sobre la cara de Carral muerto, la sombra de un vuelo de golondrinas.

“Van los guerrilleros hacia el lugar convenido mientras suena el rebato de los fascistas; a las campanas se superponen las sirenas de las fábricas: los nuestros. Pero lo que importa es volar el puente y los guerrilleros, en posesión de la dinamita, se dividen: los unos hacia Linás, los otros directamente al puente.

“En Linás, en el ayuntamiento, el comité del Frente Popular. José, un campesino, asegura saber dónde está el campo clandestino de la aviación rebelde; pide un guía para pasar las líneas y seña-

larlo a los republicanos. Designan a Pío para acompañarle. Llega el coche de los guerrilleros de la ciudad ahora bajo las órdenes de González, un anarquista asturiano. Por otra parte afluyen heridos mientras por el monte huyen rebaños ante las ametralladoras fascistas. Cuando el presidente se entera de que González sólo trae dinamita da la orden de evacuar el pueblo. Pero González, al enterarse de que los moros, que forman la vanguardia rebelde, tienen que pasar por el camino que flanquea el monte, propone repetir pasadas hazañas de Asturias. Pide recipientes para la dinamita.

“En la plaza de Linás, cola de campesinos con los más diversos cacharros que González acepta o rechaza.

“Una manada de vacas, enloquecidas, penetra en el pueblo y se detiene ante una barricada. A una mujer se le ocurre que las esquilas pueden servir como bombas. De las esquilas pasamos a la campana de la iglesia. La bajan; repleta de dinamita es izada a un carro arrastrado por un borrico.

“Llega, a lo lejos, la caballería mora; por un barranco contrario avanza un tanque. Contra la primera van los más y la rechazan con sus instrumentos primitivos: damasjuananas, latas, bidones, hasta una caja de caudales subida en un carrito de niño que rueda carretera abajo.

“Contra el tanque bajan González y Gustavo, un viejo campesino. El tanque pasa al pie de un tajo. Desde arriba tiran contra él la campana con carro y burro por falta de tiempo para desengancharlo. Fallan. Tampoco González acierta con la primera carga de dinamita, al salir el tanque de un cañaveral, pero lo tumba a la segunda. En la alegría del triunfo, se levanta. Lo que ve: a lo

lejos, avanzan seis tanques fascistas. Pero tres explosiones lejanas indican que el puente ha sido volado.

"Mientras tanto, José y Pío intentan atravesar las líneas rebeldes, pero tras una conversación reticente un tabernero asesina a Pío. José mata al tabernero y sigue adelante.

"El éxodo empieza en Linás. Los tanques no intentan pasar por donde González dinamitó el primero. Dan vuelta para tomar el pueblo por otro lado. Largas filas de campesinos huyendo. Bombardeo del pueblo. Aviones y más aviones facciosos. Se acercan los tanques. De pronto el uno vuela hecho trizas: la cámara descubre una batería de cañones antitanque republicanos: la brigada de Jiménez ha llegado.

"Por Linás destruido discuten el coronel Jiménez —católico y republicano— y el anarquista González. En una cosa están de acuerdo: si vuelve la aviación habrá que abandonar definitivamente el pueblo.

"José, el campesino, en el campo de aviación, republicano. Tras hablar con él, el comandante Peña indica al nuevo comisario político que hay que probar los pilotos recién llegados en vista de un próximo vuelo nocturno: no se podrá bombardear el campo descubierto por José más que saliendo de noche, por falta de cazas. Tampoco hay luz para iluminar el campo y hay que conseguir coches, del Ministerio que sea y aprovechar sus faros.

"Uno de los pilotos recién llegados, alemán, as de la Gran Guerra, no ha volado desde entonces. Mientras realiza su prueba en una avioneta los demás aviadores bromean. El alemán destroza su aparato al aterrizar, pero, ante el capitán Márquez,

que dirige pruebas de tiro de ametralladora, demuestra que todavía sirve para algo.

"El comisario político no consigue coches para el despegue nocturno. Pregunta al comandante por qué los bombarderos no salen al amanecer, protegidos por cazas. Peña lo lleva al hangar, le enseña aviones nuevos, sin motor:

"—No intervención —dice sin más.

"Comandante y comisario buscan coches por los pueblos, uno, otro y otro; no les prometen lo suficiente pero cuando regresan hallan los necesarios. Los campesinos han cumplido o, como dijeron, 'han hecho lo que han podido'.

"Los dos aviones despegan en la noche, el uno bajo las órdenes del comandante Peña; el otro al mando del capitán Márquez. En el primero va José, el campesino. Su gran tragedia va a ser que hasta que bajen los aviones casi a ras del suelo no reconocerá su pueblo ni el campo. Bombardeo y destrozo de la aviación enemiga en tierra. Pero se ha perdido tiempo: aparece la caza enemiga. El avión de Márquez, ametrallado, se estrella contra el pico nevado de una montaña.

"El avión destrozado, muertos y heridos. Márquez, herido en la mandíbula, sosteniéndose con la cacha de una pistola, interroga a un niño aterrado. ¿Están en territorio leal o no? Hasta pasado algún tiempo no se enterarán de que han caído en tierra nuestra. Algunos campesinos les atienden.

"El comandante Peña sube de pueblo en pueblo, cada vez más arriba, buscándolos. Y empieza la bajada tal como indicaba al comienzo.

"Comaradas —dije entonces para terminar—, trabajamos ahora con Malraux. Le conocí el 20 de julio de 1936 en el hall del Hotel Florida de

Madrid, cuando las armas de la Montaña pasaban de mano en mano. Llegó a las tres de la tarde en un avión que traía como regalo a España y, a las cinco, bombardeaba la estación de Córdoba.

"He traducido el diálogo de su película procurando no perder su esencia humana. Lo reharemos si no lo sentís vuestro. Porque queremos que sea, ante todo, una película humana y una película española y ni lo afectado ni lo teatral valen —según nosotros— para ello.

"Ninguno de los acontecimientos de la película son inventados sino traspuestos. O son del dominio popular o le ocurrieron al propio Malraux cuando mandaba las fuerzas aéreas extranjeras al servicio de la República, antes de que nos llegaran otras alas amigas. Por esto os pido a vosotros, compañeros actores, realismo, y eso sólo se consigue por el camino de la sobriedad. No olvidemos que trabajamos por el público y para el pueblo, no para satisfacer pequeñas pasiones propias.

"Para la realización de la película, Malraux ha traído al mejor fotógrafo europeo, a Page. Page y Thomas realizaron la *Kermesse Héroïque*, con Feyder, y las últimas películas de Pabst. Page vuelve ahora de China donde ha filmado bajo la dirección de este último una película antijaponesa.

"La Subsecretaría de Propaganda, los sindicatos, nos han dado toda clase de facilidades. La responsabilidad es nuestra. Por esto os hemos reunido aquí y puesto en antecedentes de lo que nos proponemos hacer; os hemos escogido porque sois los mejores y pedimos vuestra leal ayuda además de vuestro trabajo. Y ahora, como dice Carral a sus compañeros, reunidos en la trastienda de donde

va a salir hacia una posible victoria y el deber: —Nada más."

Hasta aquí, entonces. Esto es lo que nos proponíamos filmar. Jamás dispusimos de tanques —no digamos de caballería—; si hubo aviones de deshecho, los tanques que podían moverse volvían al frente. Se ve a los campesinos prepararse para luchar contra ellos, no la batalla en sí. Muchos otros baches existen en la película que tuvo que montarse no con arreglo al guión sino buscando aprovechar en París lo que se filmó en España. Estas fallas se notan y no se notan según se viviera o no lo que aquí se trae de verdad. Para muchos *La esperanza* será siempre, hasta su muerte, algo más que estas imágenes ficticias, ficticias y verdaderas.

Ya no asoma aquí, como estaba previsto en el guión, para rematar la película, la escuadrilla republicana. Cuando acabamos el montaje hacía tiempo que la aviación nazi había acabado con nosotros. Se cernía ya sobre Polonia.

En julio de 1938, cuando empezamos a filmar, no dudábamos de la victoria; cuando pasamos la frontera creímos que la volveríamos a cruzar si no victoriosos, a luchar. Mas veinte años después —pese a la ignorancia que, inmenso basurero, recubre España—, hoy, los que hicimos esta película —muertos y vivos— seguimos creyendo en nuestra victoria, en la grandeza de la libertad, en la grandeza del hombre, en el vigor inmortal de España, en la posibilidad de justicia, de la misma manera que los campesinos de la parte final levantan silenciosos el puño a los cielos inclementes, en acción de gracias a la solidaridad, a la viril fraternidad, eterno norte de los hombres.

Ignoro si Darius Milhaud recogió alguna vez la espléndida marcha fúnebre que sirve de fondo a la secuencia última de la película. Ni creo que jamás los españoles se lo agradecieron si hubo ocasión.

Los entendidos en cine hallarán aquí —*Sierra de Teruel* se filmó en 1938— algunos encuadres, ciertos movimientos que luego han fructificado. Y si todavía se habla hoy de un arte por nacional, universal —o al revés—, tal vez hallen en estas viejas y humildes imágenes la rememoranza de la figura que mi generación buscó no sólo desesperadamente, el puerto de la libertad por el camino siempre áspero de la justicia. Nos quedamos en el camino, pero éste es el camino. No estaría mal reemprenderlo todos juntos, a los veintitantos años, aunque sólo fuera por bien de los presos —nuestros hijos en muchos sentidos— muertos de su hambre por una España mejor, hoy en Carabanchel, ayer en Burgos o en Ocaña, en los mil presidios de la España que no quisimos.

§14. LA GUERRA DE ESPAÑA

Dije: voy a hablar de la guerra, sin pensarlo (De la guerra de España: no podía ser otra). Dije: "La guerra de España" porque dentro de los temas que podía abordar era el único que tenía la importancia requerida por el título genérico de esta serie de conferencias organizada por la UNAM y porque —pensé— puedo hablar de *eso*, dormido. Puesto a escribir no supe por dónde empezar.

La guerra, para la gente de mi generación, y la de las dos anteriores, y la posterior, ha sido la Gran Cosa, con mayúsculas; lo determinante de nuestra manera de vivir, si no de entender el mundo, y de morir.

Hablo, claro está, de la guerra española, de la guerra civil española, la que se perdió en España, no nosotros —ni aun muriendo—; ni la España de mañana, la que llevamos en el alma.

Una guerra no es un match de boxeo ni un partido de fútbol que un día se gana y otro se pierde. Reconozco que, por el momento, estoy —voy a hablar en primera persona para que nadie se moleste— en situación de inferioridad, acorralado en una esquina, pero de ninguna manera vencido. Vencido: sólo el que se entrega.

En las guerras la lengua tiene mucho que ver. Cuando se lucha contra un enemigo que habla otra las cosas son distintas que cuando se combate contra quien usa la misma. Vencer o ser vencido por un extranjero tiene excusas. Las guerras intestinas son, como lo dice la palabra, más hondas. Si combato contra un francés o un inglés, mi enemigo