

Del libro al palacio, del palacio al libro. Una hipótesis sobre la transmisión textual de las comedias de Calderón

ERIK COENEN

Universidad Complutense de Madrid

Mi propósito es señalar un problema relacionado con la transmisión textual de una comedia de Calderón; formular una hipótesis para resolverlo; y examinar sus implicaciones para los problemas textuales de otras muchas comedias del mismo autor.

Servirá de punto de partida la comedia *Amado y aborrecido*. Dejando a un lado las ediciones sueltas, hay que distinguir cuatro testimonios impresos que nos ha legado el siglo XVII. La relación entre las tres más antiguas es fácil de establecer, ya que cada una se hizo, parcial o totalmente, a plana y renglón sobre el anterior. La *princeps*, que ofrece un texto ya muy corrupto, figura en la Octava Parte de *Comedias nuevas escogidas*, de 1657. Sobre este texto se hizo el que veinte años más tarde se incluyó, con algunas enmiendas, en la desautorizada *Quinta parte* de las comedias de Calderón, supuestamente impresa en Barcelona. Sobre éste se hizo a su vez, en ese mismo año de 1677, el de la segunda edición de la *Quinta parte*, que, para lo que nos ocupa aquí, puede ser considerado el mismo texto que el de la primera edición. El cuarto testimonio temprano es la edición póstuma que incluyó Juan de Vera Tassis en la *Novena parte* de 1691. De entrada, podría derivar de cualquiera de los textos mencionados, o tal vez de algún manuscrito hoy perdido. Es esta la edición que realmente me interesa aquí.

Por un lado, el cotejo de textos nos proporciona pruebas que cualquiera consideraría suficientes para demostrar que la edición de Vera Tassis deriva de la de la *Quinta parte* desautorizada. Me limitaré a un único ejemplo, muy convincente a mi juicio. En un pasaje de la edición príncipe –la de *Escogidas*– leemos:

NISE Que intentas,
lleuando contigo a Irene?

AMINTA Nise asegurarme della,
 porque no falta quien diga
 que haze bateria de los zelos
 menos mal desde mas cerca.

La falta de sentido, los defectos en el silabeo y la falta de un verso con la debida asonancia *é-a* después de «porque no falta quien diga» indican claramente que se trata de un pasaje corrupto. En la *Quinta parte*, el pasaje aparece enmendado, no por la vía habitual que conllevaría añadir texto, sino eliminando un verso y modificando el siguiente. Pues bien, en Vera encontramos una solución *exactamente* idéntica, a la que le hubiera resultado muy difícil llegar independientemente:

NISE Que intentas,
 lleuando contigo a Irene?
 AMINTA Nise asegurarme della,
 pues dizen que hazen los zelos
 menos mal desde mas cerca.

Junto con otros ejemplos, esto nos llevaría a postular el siguiente estema parcial:

Comedias nuevas escogidas, Octava parte (1657)
 ↓
Quinta parte (2 eds., 1677)
 ↓
 Vera Tassis, *Novena parte* (1691)

Es aquí donde surge el problema. Al igual que existe evidencia textual que parece demostrar de forma concluyente la relación de dependencia entre Vera Tassis y la *Quinta parte*, la hay para demostrar de modo igual de convincente que manejó un texto alternativo.

Para empezar, señalaré que el texto de Vera Tassis es casi un centenar de versos más largo que los anteriores. Digan lo que digan sus detractores, Vera no solía interpolar a su antojo largas tiradas de versos en las comedias que editaba. En este caso, en cambio, figura en la jornada primera una tirada de 22 versos que brilla por su ausencia en los testimonios anteriores; y lo más llamativo es que es innecesario para la comprensión o la coherencia interna del texto. Constituye poco más que una amplificación retórica dentro de un largo monólogo.

Más llamativa todavía me parece una variante que aparece hacia el final de la jornada segunda, en un pasaje manifiestamente dañado del texto (tanto, que obligó a los editores de la *Quinta parte* a añadir unos versos torpes y abandonar su estrategia de copiar a plana y renglón). Vera inserta aquí unos cincuenta versos, y, lo mismo que en los mencionados de la primera jornada, tienen un marcado sabor calderoniano. Así, por ejemplo, cuando Dante, el protagonista, acude a salvar a las doncellas Irene y Aminta de una catástrofe natural, su nada heroico criado Malandrín pronuncia estas palabras, que son muy similares a las usadas por otro gracioso calderoniano en una situación similar de otra comedia:

IRENE *dent.* ¡Què me abraso!
AMINTA *dent.* ¡Què me ahogo!
MALANDRÍN *Mal.* Si se ahogan, y se abrasan,
mas que se abrasen y ahoguen.

La otra comedia es *Amar después de la muerte*. Cuando su héroe don Álvaro Tuzaní se arroja a las llamas que consumen la villa de Galera para salvar a su amada, su acompañante, Alcuzcuz, declara en términos casi idénticos (aunque en su jerga morisca) su propósito de dejar que se quemara su amada Zara:

y como escaparme
yo, que Zara y la Galera
mas que se queme y se abrase.

Resulta también muy notable el siguiente ejemplo. En una secuencia en redondillas, donde en los otros testimonios figura un octosílabo suelto («Con mil pálidos desmayos»), aparece en Vera Tassis la siguiente redondilla impecable:

Con mil palidos desmayos,
de assombros los ayres llenos,
nos estan diziendo a truenos,
que presto vendrán los rayos.

Podríamos pensar que se trata de una enmienda *ope ingenii* de Vera Tassis, si no fuera por la curiosa inversión del orden natural de los fenómenos físicos mencionados: el texto supone que son los truenos los que preceden a los rayos, y no como en la realidad ocurre. Es esta precisamente una peculiaridad de la retórica de Calderón, que encontramos en muchas obras suyas, a menudo en aplicaciones metafóricas. Así por ejemplo, en *Saber del mal y el bien*, dice un personaje:

así he pensado
**que de aquel rayo tan grande
tus voces han sido el trueno,
pues han venido delante.**

Y en *La vida es sueño* nos encontramos con la hermosa imagen del galopeo de un caballo que anuncia como trueno su entrada en batalla como rayo¹:

Dadme un caballo y, de arrogancia lleno,
rayo descienda el que blasona trueno.

En *Eco y Narciso* Liríope aconseja a Narciso:

que escuches la voz del trueno
antes que el rayo te dé.

1. Así es, al menos, como yo entiendo estas palabras y como las he interpretado en mi traducción al neerlandés (Calderón, 2007). Para otras interpretaciones, véase la nota a estos versos (2450-2451) de J. M. Ruano de la Haza en su edición de la comedia (Calderón, 2000).

He reunido más ejemplos de esta imagen inversora del orden natural de los fenómenos físicos en otro lugar (Coenen, 2008b); lo que importa aquí es constatar su índole peculiarmente calderoniana. No creo que Vera –que en sus propias comedias muestra ser un poeta poco dotado– supiera plagiar no sólo el estilo sino hasta los hábitos mentales de Calderón; parece indiscutible que las variantes citadas de su edición proceden del propio autor.

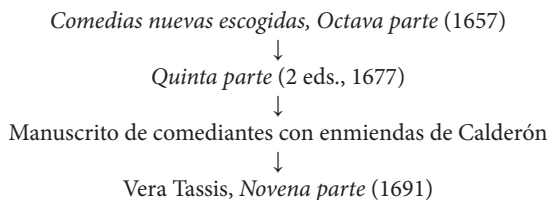
Las variantes comentadas resultan incompatibles con la no menos evidente relación de dependencia entre el texto publicado por Vera Tassis y el de la *Quinta parte*, conforme el estema antes propuesto. Necesitamos, pues, una hipótesis capaz de reconciliar evidencias tan contradictorias. Lo más razonable, a mi juicio, es postular una transmisión textual similar a la que sabemos tuvo otra comedia de Calderón, *El laurel de Apolo*.

El laurel de Apolo fue publicada en vida del autor en la *Tercera parte* de 1664, con el encabezamiento de «Fiesta de Zarzuela», en referencia a su estreno en 1658 en ocasión del nacimiento del Príncipe Felipe Próspero. Fue corregida y revisada por el propio autor para un cumpleaños de Carlos II, al parecer partiendo del texto impreso, hartamente defectuoso, y es sabido que el texto publicado por Vera Tassis es el de esta nueva versión, como él mismo indicó al final del texto².

Hace ya décadas, Shergold (1955: 212-218) propuso que algunos textos publicados por Vera podrían tener una historia similar. En las acotaciones de algunas comedias, tal como figuran en Vera Tassis, encontró importantes indicios de que pertenecen a reposiciones palaciegas, ligeramente adaptadas a las nuevas circunstancias de la representación. Las enmiendas en los textos para dichas reposiciones podrían haber sido llevadas a cabo por el propio Calderón, lo cual les daría mayor autoridad testimonial que los textos impresos anteriormente. Uno de sus ejemplos principales fue *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, una de las pocas comedias de las que se conserva el borrador original del autor (intitulado *En la vida..., que no En esta vida...*). Don Cruickshank, al editar el borrador, concluyó que, si bien la edición de Vera Tassis podría efectivamente seguir el texto de una reposición palaciega –derivada, a su vez, del texto impreso en la *Tercera parte*–, la revisión de las acotaciones difícilmente podía ser obra de Calderón; y sugirió que podría tratarse incluso de una representación posterior a su muerte (Calderón, 1971). Tengo la impresión de que, a partir de entonces, la hipótesis de Shergold ha caído en olvido. Así, en una edición reciente del *Faetonte* se opta por restar toda autoridad a la edición de Vera, aun reconociendo que su texto es, como afirmaba Shergold, el de la reposición de 1679, es decir, anterior a la muerte de Calderón (Calderón, 1996: i-xiii).

Lo mismo que las comedias estudiadas por Shergold, *Amado y aborrecido* incluye en el encabezamiento del texto publicado por Vera Tassis la precisión de «Fiesta que se representó a Sus Majestades en el Salón Real de Palacio», sin que figure una indicación semejante en las ediciones impresas anteriores. Estoy convencido de que el texto manejado por Vera fue un manuscrito de comediantes, perteneciente a una reposición palaciega, derivado de la *Quinta parte* espuria y enmendado –parcial o totalmente– por el propio Calderón. Así que habría que sustituir el estema antes propuesto por el siguiente:

2. «Repitiose esta fiesta el día del nombre del Rey Nuestro Señor Carlos Segundo, en cuya ocasión corrigió don Pedro los errores con que corría impresa la Primera Jornada, y escribió la Segunda con la novedad que se advierte en esta edición».



Cabe añadir que una de las acotaciones muestra una peculiaridad semejante a las señaladas en su día por Shergold en otros textos. Hacia el final de la comedia, según la acotación de los testimonios anteriores, un barco se aleja por el agua («Vase el baxel»); la versión de Vera Tassis dice «Ocultase el Baxel». ¿Sería legítimo deducir que el estreno, como el de *El mayor encanto, amor*, tuvo lugar en el estanque del Buen Retiro (en el que el bajel podría «irse») y que, al ser repuesta la comedia en el Salón del Palacio, se optó por «ocultar» la nave?

Para que resulte plausible esta hipótesis y –más importante tal vez– para que resulte razonable extrapolarla a otras comedias, tendrán que ser plausibles los siguientes tres supuestos. Primero, que los manuscritos usados en las reposiciones palaciegas de comedias a menudo no se sacasen de manuscritos anteriores sino de textos impresos como el de *Escogidas*. Segundo, que Calderón interviniese en la enmienda y eventual adaptación de dichos textos. Tercero, que Vera Tassis usase el manuscrito resultante de este proceso para su edición del texto. Los primeros dos resultan fácilmente demostrables en el caso de *Ni Amor se libra de amor* (o *Psiquis y Cupido*). Se conserva la declaración de gastos de una reposición palaciega de 1679 (Shergold y Varey, 1982: 79 y 88), y en ella figuran 18 reales «por vn libro de comedias» –será la *Tercera parte* de las comedias de Calderón–, así como una entrada que me resulta de sumo interés: 200 ducados pagados a Calderón «por la loa y por haber enmendado la comedia»³ (la cursiva es mía). También esta comedia, por cierto, la publicó Vera Tassis con el encabezamiento de «Fiesta que se representó a sus Majestades en el Real Salón de Palacio» y con variantes sensatas frente a los testimonios más antiguos⁴.

En cuanto al tercer supuesto –que Vera tenía fácil acceso a los manuscritos de las representaciones palaciegas–, no cabe dudar de ello, ya que parece seguro que los manejó de al menos cinco comedias: *El castillo de Lindabridis*, *Céfalo y Pocris*, *Duelos de amor y lealtad*, *El segundo Scipión* y la última comedia de Calderón, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, ninguna de las cuales había sido impresa antes⁵. Todas estas comedias, por cierto, aparecen en la edición de Vera Tassis con el encabezamiento de «Fiesta que se representó a sus Majestades en el Salon Real de Palacio» u otro por el estilo.

3. Asimismo, entre los gastos declarados para una reposición palaciega del *Faetonte* en 1679, figuran 16 Reales «por un libro de comedias», que debe ser la *Cuarta parte de comedias* en la que se había impreso unos años antes (Shergold y Varey, 1982: 91).

4. En una edición reciente se contempla la «ligera posibilidad» de que Vera utilizara el texto corregido por Calderón (Cruikshank, 2007: XXXIII). A mi juicio, tal posibilidad resulta muy verosímil.

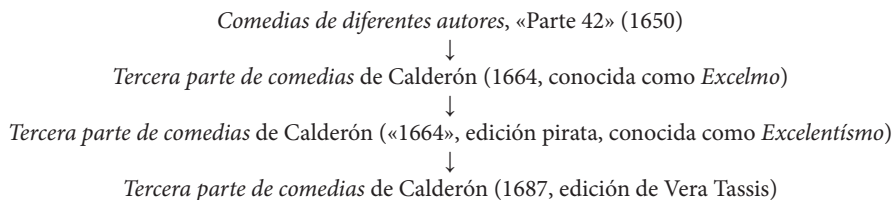
5. Hay una edición de *El segundo Scipión* impresa en Nápoles en 1681, año de la muerte de Calderón. Pudo llegar a conocimiento de Vera, pero se conservan también manuscritos de 1676 y 1678, y he comprobado que las acotaciones del texto que publicó coinciden no con el texto napolitano sino con el manuscrito de 1678.

En resumidas cuentas, no faltan indicios que corroboren la hipótesis que, a mi juicio, mejor explica las peculiaridades del texto de *Amado y aborrecido* publicado por Vera Tassis. El hecho es que son muchas las comedias que figuran en sus ediciones como «Fiesta que se representó a sus Majestades», y cuya transmisión textual bien puede haber sido similar. Paso por alto aquí el interesantísimo caso de *Cada uno para sí*, ya que lo que sabemos de su transmisión textual, tal como ha sido estudiada por José María Ruano de la Haza (1982: 2-82) en su edición de la comedia, es demasiado complejo para ser resumido escuetamente. Sí quiero al menos mencionar *Para vencer a Amor querer vencerle*, puesto que, si bien el texto publicado por Vera Tassis no contiene añadidos sustanciales, sus variantes frente al texto impreso en 1654 (*Teatro poético en doze comedias nuevas, de los mejores ingenios de España. Séptima parte*, Madrid, Domingo García y Morrás) no parecen ser del mismo tipo que las intervenciones propias de Vera Tassis, sino más bien modificaciones hechas para una representación diferente. Resulta oportuno mencionar también *Darlo todo y no dar nada*, en cuyas páginas finales se incluyen dos tiradas de versos que no figuran en las ediciones anteriores y que tampoco admiten una explicación como enmiendas (Coenen 2008a: 195-209). Un caso muy de notar es el de la comedia *Las manos blancas no ofenden*, que ha sido editada en nuestros días por Ángel Martínez Blasco (Calderón, 1995). Fue publicada en la «Parte nona» de *Comedias nuevas escogidas* en 1657 como «comedia famosa» sin más, pero en la *Octava parte* de las comedias de Calderón publicada por Vera en 1684 figura como «Fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón de su Real Palacio», probablemente en alusión a una representación del 21 de septiembre de 1680 que está documentada (Shergold y Varey, 1975: 122 y 180). El texto no sólo es más satisfactorio, sino también mucho más largo que el de *Escogidas*, y las diferencias no admiten una explicación como enmiendas textuales realizadas por Vera Tassis. Figura, por ejemplo, una tirada de nada menos que 42 versos que incluye esta retórica identificación, muy calderoniana, entre los cuatro elementos y cuatro de los territorios italianos:

Nápoles, toda halagos,
 es blanda región del viento;
 toda montes Roma, es
 de la tierra fértil centro;
 toda mar Venecia, de agua
 población; y toda fuego
 Sicilia, abrasada esfera.

Poca duda cabe de que la historia textual de *Las manos blancas no ofenden* fue similar a la propuesta aquí para *Amado y aborrecido*.

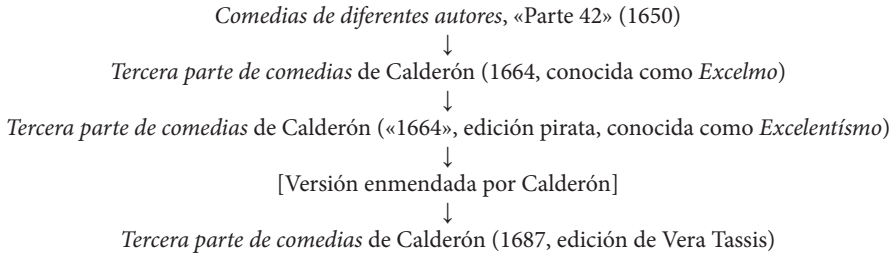
Una lógica ecdótica elemental enseña que un texto que derive de una rama tardía de la transmisión impresa carece de autoridad testimonial; pero la posibilidad de una intervención posterior por parte del autor invalida esa lógica. Ello invita a reconsiderar algunos problemas textuales que se suelen considerar resueltos. Un ejemplo interesante es la segunda parte de *La hija del aire*. Gwynne Edwards demostró hace años que los testimonios de esta comedia se eslabonan de este modo:



La versión más autorizada sería, pues, la de *Diferentes autores* –lo cual es irónico, ya que en ella aparece atribuida a Antonio Enríquez Gómez–; y las variantes que ofrece Vera Tassis carecerían de autoridad, siendo «pure conjecture» (Edwards, 1979: lxxv). El caso es que el texto publicado por Vera es el único de los citados en llevar el encabezamiento de «Fiesta representada a sus Majestades», y también en incluir en la tercera jornada un diálogo de 32 versos entre Astrea y Semíramis. Esta escena es imprescindible para la coherencia interna de la comedia, ya que hay una referencia posterior a ella. No parecía caber otra explicación que la de suponer que Vera se dio cuenta de la inexistencia de la conversación aludida; que buscó un lugar adecuado para interpolarla; y que colocó allí 32 versos de su propia cosecha. De ser así, no sería poca hazaña por parte de Vera, ya que cuando se transcribe un texto poniendo todo el cuidado en detectar erratas y evitar introducir otras, es muy difícil no perder de vista la arquitectura completa de la obra en cuestión, máxime cuando no se transcribe una única comedia sino la friolera de 108 comedias en menos de una década. Creo, pues, que también aquí habría que preferir una explicación alternativa, análoga a la que he ofrecido para *Amado y aborrecido*: para una representación palaciega se partió del texto de la edición pirata de la *Tercera parte*, algunos de cuyos defectos fueron luego enmendados por el propio Calderón. Este –que, como era habitual, no habrá conservado el manuscrito original de la comedia– conocería lo suficientemente bien su propia comedia para darse cuenta inmediatamente de la omisión de una escena entera, pero no para recordar cada verso individual, enmendando algunas estrofas cojas con versos nuevos. Algún rasgo estilístico de los 32 versos interpolados en la edición de Vera avala la autoría de Calderón, cuyos hábitos retóricos se traslucen en versos como estos:

no porque te haya mudado
de la corona el ascenso,
de la majestad el fausto,
quieras que viva muriendo

Creo que esta hipótesis es bastante plausible. Si Vera pudo manejar textos de tantas representaciones palaciegas, no sé por qué no lo iba a hacer en el caso de *La hija del aire*. Y si Calderón enmendó el texto de *Ni Amor se libra de amor* para su representación en palacio, no sé por qué no lo iba a hacer en el caso de *La hija del aire*, sobre todo si pensamos que los propios actores se tendrían que haber dado cuenta de la omisión de una escena entera. Ello nos llevaría a postular el siguiente estema para *La hija del aire II*:



Huelga decir que la mera posibilidad de tal intervención autorial en una fase tan tardía de la transmisión textual complica mucho la evaluación de la fiabilidad de los textos.

En casos como *Las manos blancas no ofenden*, *Amado y aborrecido*, *El laurel de Apolo* o la segunda parte de *La hija del aire*, las diferencias entre el texto publicado por Vera y los impresos anteriores son de cierta magnitud. No hay ninguna razón para suponer que, en los textos de comedias donde las variantes textuales de la edición de Vera no son tan llamativas, no se podrían deber igualmente a una intervención del propio autor sobre un texto procedente de la transmisión impresa. Interesa señalar aquí que también la comedia más célebre de Calderón, *La vida es sueño*, figura en la edición de Vera –y sólo en la suya y sus derivados– como «Fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón de su Real Palacio». También en este caso, pues, habrá que tomar muy en serio la posibilidad de que algunas de las variantes textuales peculiares de su edición no se deban al ingenio de Vera, sino al del propio autor.

Quiero añadir unas observaciones finales. En primer lugar, que esta hipótesis no significa que todas las comedias que Vera publicó con el rótulo de «Fiesta» proceden de manuscritos. Parece, por ejemplo, que manejó la *Quinta parte* para las que ya en esa edición espuria llevan tal encabezamiento: *Fieras afemina amor*, *La estatua de Prometeo* y *El jardín de Falerina*.

En segundo lugar, hay que señalar que, si bien parece que los manuscritos de las «Fiestas» palaciegas fueron los que más fácilmente conseguía Vera, y los que más plausiblemente podrían incluir enmiendas del propio autor, ello no significa que no tuviera acceso también a otros manuscritos, no procedentes de una «Fiesta» palaciega. Sabemos, por ejemplo, que trabajó sobre un texto manuscrito de *Guárdate del agua mansa*, como demostraron Ignacio Arellano y Víctor García en su edición (Calderón, 1989). Según he podido comprobar, debe haber manejado también un manuscrito de la primera jornada de *Los empeños de un acaso*, siguiendo el texto de *Escogidas* para las otras dos. Creo también que al menos para *Primero soy yo*, *Los dos amantes del cielo* y tal vez *Amar después de la muerte* tuvo acceso a manuscritos.

Ahora que hay varios proyectos en marcha que pretenden establecer los textos lo más fiables posible de las comedias de Calderón, la posibilidad de que muchas de las variantes textuales que suelen ser despachadas como «intervenciones arbitrarias» de Vera Tassis sean, en realidad, enmiendas realizadas por el propio Calderón en una fase tardía de la transmisión textual, puede parecer una mala noticia, ya que introduce nuevas dudas donde ya no abundaban las seguridades. Creo que, al contrario, es una noticia muy buena. Y es que, en nuestro afán de establecer el texto de mayor autoridad, solemos pasar

por alto algo que a mi juicio está muy claro: que muchas de las variantes que figuran en las ediciones de Vera Tassis –y aun me atrevería a afirmar que la gran mayoría– nos proporcionan un texto más satisfactorio. ¿No es una buena noticia el que podamos aceptar tales variantes como posiblemente introducidas por el propio autor?

Bibliografía

- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1973): *Comedias*, XIX vols., ed. facs. D. W. Cruickshank y J. E. Varey, Londres, Tamesis.
- (2007): *Comedias III. Tercera parte de comedias*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- (2000): *La vida es sueño*, ed. J. M. Ruano de la Haza, 2ª ed., Madrid, Castalia.
- (1982): *Cada uno para sí*, ed. J. M. Ruano de la Haza, Kassel, Reichenberger.
- (1971): *En la vida todo es verdad y todo mentira*, ed. Don William Cruickshank, Londres, Tamesis.
- (1996): *El Faetonte*, ed. Rafael Maestre, Madrid, Comunidad de Madrid.
- (1979): *La hija del aire*, ed. de Gwynne Edwards, London, Tamesis.
- (2007): *Het leven is droom (La vida es sueño)*, trad. Erik Coenen, Breda, Papieren Tijger.
- (1989): *El agua mansa / Guárdate del agua mansa*, ed. Ignacio Arellano y Víctor García, Kassel, Reichenberger.
- (1995): *Las manos blancas no ofenden*, ed. Ángel Martínez Blasco, Kassel, Reichenberger.
- COENEN, E. (2008a): «Sobre el texto de *Darlo todo y no dar nada* y la transmisión textual de las comedias de Calderón», *Criticón*, XII, pp. 195-209.
- (2008b): «Rayos y truenos: sobre una metáfora predilecta de Calderón y su peculiar forma de aplicarla», *Dicenda*, XXVI, en prensa.
- CRUICKSHANK, D. W. (2007): «Introducción» en Calderón, *Comedias, III. Tercera parte de comedias*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. xi-cxxxiii.
- DIVERSOS AUTORES (1657): *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España. Octava parte*, Madrid, Andrés García de la Iglesia.
- (1654): *Teatro poético en doce comedias nuevas, de los mejores ingenios de España. Séptima parte*, Madrid, Domingo García y Morrás.
- EDWARDS, G. (1979): «Introducción» en Calderón, *La hija del aire*, London, Tamesis, pp. xiii-lxxxiii.
- RUANO DE LA HAZA, J. M. (1982): «Introducción» en Calderón, *Cada uno para sí*, Kassel, Reichenberger, pp. 3-141.
- SHERGOLD, N. D. (1955): «Calderón and Vera Tassis» *Hispanic Review*, XXIII, pp. 212-218.
- SHERGOLD, N. D. y VAREY, J. E. (1982): *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos (Fuentes para la historia del teatro en España, I)*, Londres, Tamesis.
- (1975): *Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687. Estudio y documentos (Fuentes para la historia del teatro en España, V)*, Londres, Tamesis.