

Recibido / Received: 23/07/2024
Aceptado / Accepted: 08/10/2024

Para enlazar con este artículo / To link to this article:
<http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2025.ne8.20>

Para citar este artículo / To cite this article:

YUSTE FRÍAS, José. (2025) "La paratraducción turística del mudéjar: transculturalidad y mestizaje en la estrella de ocho puntas." En: Álvarez Jurado, Manuela & Francisco Luque Janodet (eds.) 2025. *La traducción del discurso turístico: desafíos actuales y emergentes / The translation of tourism discourse: current and emerging challenges*. *MonTI* Special Issue 8, pp. 569-607.

LA PARATRADUCCIÓN TURÍSTICA DEL MUDÉJAR: TRANSCULTURALIDAD Y MESTIZAJE EN LA ESTRELLA DE OCHO PUNTAS

THE TOURISTIC PARATRANSLATION OF THE MUDEJAR: TRANSCULTURALITY AND MÉTISSAGE IN THE EIGHT-POINTED STAR

JOSÉ YUSTE FRÍAS
jyuste@uvigo.gal
Universidade de Vigo

Resumen

El objetivo de este artículo es insistir en los Estudios de Traducción sobre la necesidad de prestar atención a la paratextualidad, en general, y al paratexto icónico, en particular, máxime cuando este resulta ser un símbolo que se convierte en un culturema transcultural esencial en la paratraducción turística. El artículo se centra, concretamente, en el uso del paratexto icónico constituido por el símbolo de la estrella de ocho puntas como imagen de marca por parte de las ciudades de Teruel y Zaragoza tanto en su comunicación turística institucional como en la comunicación comercial y social de sus habitantes a la hora de difundir creaciones publicitarias para-traducir la "identidad mudéjar". En la introducción se presenta la noción de paratraducción aplicada a nivel empírico dentro del espacio urbano como herramienta metodológica idónea para analizar el uso paratraductor de los símbolos tradicionales en la comunicación turística. Tras ofrecer un breve recorrido paratraductor del uso del culturema constituido por la estrella de ocho puntas dentro del imaginario mudéjar aragonés partiendo de la ciudad de Teruel para llegar hasta Zaragoza, el autor presenta,



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

finalmente, la estrella de ocho puntas formada a partir de la lacería del arte islámico como una excelente paratraducción del mestizaje.

Palabras clave: Paratraducción; Estrella de ocho puntas; Identidad mudéjar; Transculturalidad; Mestizaje.

Abstract

This paper aims to emphasize, within the field of Translation Studies, the need to pay attention to paratextuality and, more specifically, to the iconic paratext, especially when it becomes a symbol that transforms into a transcultural cultureme essential to tourist paratranslation. The article mainly focuses on the use of the iconic paratext represented by the eight-pointed star as a branding image for the cities of Teruel and Zaragoza, in Eastern Spain, both in their institutional tourist communication and in the commercial and social communication of their inhabitants when disseminating advertising creations to paratranslate the so-called “Mudejar identity”. The introduction presents an empirical perspective of the notion of paratranslation within urban space as a suitable methodological tool for analyzing the paratranslational use of traditional symbols in tourist communication. After offering a brief paratranslational overview of the use of the cultureme represented by the eight-pointed star within the Aragonese Mudejar imaginary, tracing a path from the city of Teruel to Zaragoza, the author ultimately presents the eight-pointed star, formed from the interlaced patterns of Islamic art, as an outstanding paratranslation of *métissage*.

Keywords: Paratranslation; Eight-pointed star; Mudejar identity; Transculturality; *Métissage*.

1. Introducción a la paratraducción en el espacio urbano

Gracias a la noción de paratraducción, creada en el seno del Grupo de Investigación Traducción & Paratraducción (T&P) de la Universidad de Vigo (Yuste Frías 2022a), el traductor-intérprete es cada día más consciente de que tanto lo editado en los márgenes del texto, en traducción turística, como todo lo que ocurre al margen de lo verbal, en la interpretación turística, resultan ser prácticas paratextuales que alimentan y fundamentan la experiencia liminar del umbral en el ejercicio profesional de la traducción y de la interpretación en el sector del turismo. Paratraducir el turismo desde la noción de paratraducción es saber leer, analizar, interpretar y transferir la paratextualidad omnipresente en la traducción e interpretación turísticas.

Así, por ejemplo, en un intento de paratraducir de manera profesional los espacios turísticos, el guía intérprete turístico y, sobre todo, el guía conferenciante usan materiales paratextuales icónicos, verbales, verbo-icónicos, sonoros y musicales que, antes o después, aparecen en papel (libros, folletos, trípticos, etc.), en pantalla (webs y redes sociales) o materializados de alguna forma (carteles, señalizaciones, pegatinas, objetos de souvenirs) en el espacio turístico.

Dado que la noción de paratraducción nació para cuestionar y de(s) construir todo lo que ocurre en los márgenes y al margen del proceso traductor, este artículo propone, desde un pensamiento liminar cultivado en los umbrales de la traducción –*aux seuils du traduire* (Yuste Frías 2022b)–, cuestionar y de(s)construir el porqué de la existencia de determinadas producciones paratextuales simbólicas en la comunicación turística, máxime cuando estas constituyen importantes culturemas que se trasladan de una cultura a otra de forma simbólica pero con una recepción aparentemente vaciada de sentido alguno.

Además de invitar a reflexionar sobre el pensamiento liminar y el espacio del umbral que siempre practica y ocupa la figura del traductor-intérprete en el mercado profesional de la traducción, la noción de paratraducción constituye una excelente herramienta metodológica para leer, interpretar y paratraducir la paratextualidad en los espacios urbanos donde, aparentemente, no parece haber habido ningún encargo de traducción, cuando, en realidad, se está frente un auténtico acto de paratraducción.

Desde que se creó el programa de Web-TV *Exit*¹, el Grupo T&P (Yuste Frías 2024) siempre ha considerado los espacios urbanos como prácticas sociales de comunicación, es decir, como zonas de traducción polimorfas.

Translation becomes a key to understanding the cultural life of cities when it is used to map out movements across language, to reveal the passages

1. *Exit* (<https://www.joseyustefrias.com/exit/>) ha sido el segundo programa Web-TV del Grupo T&P. El primero, *Zig-Zag* (<https://www.joseyustefrias.com/zig-zag/>), fue creado en 2008, pero, tras el plagio del nombre y hasta de los colores de las letras del mismo por la TVG, se paralizó la producción de nuevos episodios en 2010 (Yuste Frías 2020). En 2009, fue creado un tercer programa Web-TV que se llama *Pildoras T&P* (<https://www.joseyustefrias.com/pildoras-tp/>) en el que han sido producidos, desde entonces hasta la fecha de esta publicación, 44 episodios.

created among communities at specific times. The spatial dimension of these passages is important. It is useful to consider the idea of translation zones-- areas of intense interaction across languages, spaces defined by a relentless to-and-fro, by an acute consciousness of relationships, and by the kinds of polymorphous translation practices characteristic of multilingual milieus. (Simon 2013)

Considerar la *Translational City* de Sherry Simon desde la paratraducción es leer e interpretar los paratextos de cualquier espacio urbano para intentar conseguir traducir el texto que de la ciudad se quiere presentar con ellos. Paratraducir la ciudad desde la paratraducción supone dar sentido a todo signo y signo a todo sentido. A la hora de aplicar de manera empírica la noción de paratraducción en los espacios urbanos, se trabaja con signos verbales (el código lingüístico) y signos no verbales (otros códigos semióticos): marcas, señales, símbolos e imágenes, son elementos muy usados como paratextos para traducir la ciudad. Saber leer, interpretar, traducir y paratraducir la ciudad requiere, por parte del traductor, estar dispuesto a convertirse en el mejor paratraductor posible y practicar los ejercicios de lectura, interpretación, traducción y paratraducción propios a todos los “flâneurs” que es como, tan acertadamente, llama Sherry Simon a los traductores que se pasean por las ciudades.

The translator emerges as a full participant in the stories of modernity that are enacted across urban space – modernity understood as an awareness of the plurality of codes, a thinking with and through translation, a continual testing of the limits of expression. Translators are flâneurs of a special sort, adding language as another layer of dissonance to the clash of histories and narratives on offer in the streets and passageways. Their trajectories across the city and the circulation of language traffic become the material of cultural history. (Simon 2012: 6)

En definitiva, para el Grupo T&P todo espacio urbano es considerado como superficie de escritura traductora y paratraductora donde se realizan, se expresan y se comunican distintas representaciones sociolingüísticas, semióticas y discursivas entre lenguas y culturas diferentes. Desde la noción de paratraducción, se puede llegar a demostrar que nada de lo cotidiano en el espacio urbano es simple percepción o pura visión. Al contrario, para quien traduce e interpreta, cualquier elemento paratextual de lo cotidiano presente en el espacio urbano es siempre susceptible de recibir la mirada

paratraductora, máxime si ese elemento paratextual resulta estar expresado de forma indirecta a través de un símbolo o una imagen. La investigación sobre la paratraducción de las producciones paratextuales construidas con elementos culturales con fuerte carga simbólica en la comunicación turística supone un cuestionamiento permanente sobre cómo y por qué un tipo de paratexto se paratraduce.

Así pues, esta publicación insiste sobre la necesidad de prestar una especial atención a la paratextualidad, en general, y al paratexto icónico, en particular, cuando este resulta ser un símbolo y se convierte en *culturema* transcultural en el marco del ejercicio profesional de la traducción y la interpretación turísticas. El artículo se centra, muy concretamente, en la imagen del símbolo de la estrella de ocho puntas usada como marca identitaria en las ciudades de Teruel y Zaragoza tanto en la comunicación turística institucional como en las distintas publicidades creativas de la comunicación comercial y social de sus habitantes con el fin de paratraducir la “identidad mudéjar”. A la hora de plantearse los encargos de traducción y paratraducción turísticas de la multitud de productos “mudéjares” que se han ido creando a lo largo de los años para que los compre quien visite las ciudades de Teruel y Zaragoza en busca del mudéjar aragonés, cabe plantearse la pregunta de si para el turista de hoy todavía tiene sentido hablar de “identidad mudéjar”, máxime cuando la “identidad mudéjar” –representada siempre simbólicamente por la estrella de ocho puntas– no se aplica nunca hoy a un grupo de determinadas personas sino a la propia supuesta “alma” de unas ciudades y una región de cuyos espacios urbanos monumentales hacen gala tanto las ciudades de Teruel y Zaragoza como la Diputación de Aragón con el fin de paratraducir el Patrimonio Mundial del estilo mudéjar.

Estamos ante un auténtico fenómeno de paratraducción de *culturema* simbólico en el que asistimos a una sobreexposición del código visual frente al código verbal y donde el paratexto (la imagen de la estrella de ocho puntas) llega a reemplazar el propio texto (la palabra “mudéjar”) en multitud de ocasiones. A la hora de paratraducir el espacio urbano (Yuste Frías 2024: 13-17), la principal ventaja metodológica de la noción de paratraducción reside, muy precisamente, en que la noción de la Escuela de Vigo posibilita el análisis investigador de mecanismos paratraductores que pueden funcionar perfectamente sin que se traduzca ningún texto original de una lengua a

otra, o, incluso, sin que exista ningún proyecto de traducción en el sentido tradicional del término porque el medio utilizado para comunicarse resulta ser un código semiótico (el paratexto de la imagen de la estrella de ocho puntas) que nada tiene que ver con el código verbal (el texto donde pueda aparecer o no la palabra “mudéjar”).

2. Transculturalidad en la estrella de ocho puntas

La estrella de ocho puntas resulta ser un culturema simbólico que ha realizado multitud de viajes transculturales a lo largo de los siglos. La prueba más evidente de ello es que la representación gráfica del símbolo del octonario ha sido traducida y, por consiguiente, conocida en distintas partes del mundo con otros muchos nombres² muy diferentes al de “estrella de ocho puntas” o “estrella mudéjar”. Así en España, por ejemplo, el símbolo de la estrella de ocho puntas es conocido también como Estrella Tartésica, Estrella de Belén o Estrella de Abderramán I (primer califa de al-Ándalus quien la popularizó por todo el mundo medieval).

La estrella de ocho puntas tiene su origen en la mitología y la religiosidad de las antiguas civilizaciones mediterráneas, pues aparece en casi todas, aunque los ejemplos más antiguos se hallan en el Cercano Oriente. Durante los siglos de ocupación musulmana en al-Ándalus se acuñan las primeras monedas con la estrella tartésica como símbolo político y elemento decorativo. Pero fue en el reino nazarí de Granada donde alcanza su máximo esplendor pasando a la decoración de edificios, grabados y joyería. Los mozárabes y mudéjares llevaron la estrella por todo el norte de la Península Ibérica y los musulmanes y moriscos³ la difundieron por el Magreb y el Oriente Medio.

El término de *transculturación* que implica siempre la noción de mestizaje fue creado en 1940 por el etnomusicólogo cubano Fernando Ortiz cuando

2. En un artículo repleto de pistas transnacionales para recorrer la transculturalidad del símbolo de la estrella de ocho puntas, Alena Kárpava y Egor Bagrín mencionan hasta 23 nombres repartidos entre Europa, Asia, África, Australia y Oceanía que designan la *estrella de ocho puntas*. Mencionaremos aquí tan sólo los 8 siguientes: *Estrella de Belén*, *Simbolo Solar*, *Sol de los Pastos*, *Spica estrella de la mañana*, *Simbolo Lunar*, *Venus*, *Estrella de los Andes*. (Kárpava y Bargrín 2019: 37)

3. *Moriscos* es el nombre dado a los musulmanes que permanecieron en la península ibérica una vez finalizada la conquista cristiana de todos los territorios peninsulares.

se lo propuso a Bronislaw Malinowski para describir la situación cultural en Cuba. Tras rechazar los términos de aculturación y de cambio cultural porque suponen una influencia en un único sentido en el encuentro entre dos culturas, Ortiz distingue cuatro fases en todo mestizaje cultural: una fase de hostilidad, una fase de transigencia, una fase de adaptación y una fase de reivindicación. La transculturación es la síntesis, la última etapa en el encuentro entre dos culturas, las primeras etapas son la desculturación o exculturación y la aculturación o inculturación.

Entendemos que el vocablo **transculturación** expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz inglesa **aculturation**, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una **desculturación**, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de **neoculturación**. (Ortiz 1940: 142. La negrita es del autor)

Porque supone siempre un ejercicio constante de transición y de transacción mestizas entre una cultura y otra, lejos de ser un estado, la transculturación de un culturema como el símbolo de la estrella de ocho puntas implica siempre un proceso continuo creador, irreversible y que nunca se acaba. La estrella mudéjar usada en las ciudades de Teruel y Zaragoza como marca identitaria es un acto de transculturación ya que, sin negar en absoluto los orígenes islámicos del símbolo, reinterpreta el símbolo de la estrella de ocho puntas adaptándolo a su idiosincrasia cultural actual con el fin de paratraducir turísticamente el mudéjar hoy, en pleno siglo XXI. Ahora bien, estamos ante una paratraducción turística institucional que elimina por completo cualquier referencia textual a todos los valores simbólicos ancestrales del número ocho presentes en el símbolo octonario tanto en la simbología islámica, por un lado, como en la simbología cristiana, por otro.

La *Rub al-hizb* es la estrella de ocho puntas que se usa en el Corán para indicar el fin de una *sura* o capítulo⁴. En árabe, *rub* significa “cuarta” e *hizb* significa “parte” o “partido”, por lo que vendría a significar “cuarta parte”. Parece ser que es una representación del paraíso, que según la creencia

4. La signatura de este símbolo en el alfabeto UNICODE es U+06DE

islámica está rodeado por ocho montañas. En la decoración geométrica musulmana, el lazo llamado de ocho es el más usado y aparece en multitud de sistemas compositivos para confeccionar mosaicos. En la numerología islámica el número ocho representa la perfección y la totalidad, y se considera un número sagrado en la cultura islámica. Ocho es el número de ángeles que llevan el trono de Alá en cielo. “El trono que comprende al mundo descansa sobre ocho ángeles que corresponden a las ocho divisiones del espacio y a los grupos de letras del alfabeto arábigo” (Cooper 2000: 129-130)

En la iconografía cristiana el número ocho, ya sea en su representación como octógono o como estrella octogonal, se considera una forma geométrica muy próxima al círculo por ser la figura que facilita el paso del cuadrado al círculo (la famosa cuadratura del círculo); de ahí que en muchas catedrales e iglesias el paso de la planta cuadrada a la cúpula circular pase por el octógono formado por las cuatro trompas donde suelen estar representados los cuatro evangelistas. En definitiva, el ocho en la simbología cristiana es considerado como símbolo del tránsito y de la regeneración. “El 8.º cielo, el de las estrellas fijas, es la habitación de las almas de los bienaventurados. Por ello se utilizó intencionadamente en la Edad Media en la planta de los baptisterios” (Esteban Lorente 2002: 70).

Ocho son las bienaventuranzas: los pobres de espíritu, los mansos, los que lloran, los que tienen hambre y sed de justicia, los misericordiosos, los limpios de corazón, los que buscan la paz y los perseguidos por causa de la justicia. Ocho fueron las personas que se salvaron del Diluvio: Noé, su mujer, sus tres hijos y sus tres nueras. Ocho sería también el número de Cristo puesto que, tal y como menciona Jean Claude Bologne, la suma de los valores numéricos de las letras que forman el nombre griego de Jesús da 888: I=10; η=8; σ=200; ο=70; υ=400; ζ=200 (Bologne 1994: 195).

El octavo día para el Nuevo Testamento es ese Domingo de Pascua tan especial para el cristianismo: el Domingo de Resurrección. Un ciclo se acaba con un septenario y con el número ocho empieza una nueva era. Así, frente a la suma importancia que tiene el número siete en la cultura judía con su clara manifestación representativa en el símbolo del candelabro de siete brazos (la *menorah*), la presencia del número ocho en la cultura cristiana puede interpretarse como el hecho de reconocer a Jesucristo no como un profeta más, sino como la encarnación de Dios en la tierra y festejar así el acto más

importante del cristianismo: la Resurrección de Cristo. El número ocho en la tradición cristiana vendría a simbolizar la culminación y la completitud.

El número siete es conocido generalmente en su amplio simbolismo, mientras que al ocho se le suele prestar menor atención, pero tiene importancia en la exégesis del Nuevo Testamento. Como “octavo día de la Creación” se concibe la resurrección de Jesucristo y el comienzo de la nueva era, por lo cual a menudo se configuran octogonales las pilas bautismales. Tenemos estrellas de ocho puntas en el arte románico, y rosetones de ventana de ocho brazos, y las ocho puntas de la cruz de Malta apuntan en esa dirección. (Biedermann 1993: 327-328)

Quant au Huitième Jour, succédant aux six jours de la création et au sabbat, il est symbole de **résurrection**, de **transfiguration**, annonce de l'ère future **éternelle** : il comporte non seulement la résurrection du Christ, mais celle de l'homme. Si le chiffre 7 est surtout le nombre de l'Ancien Testament, le 8 correspond au Nouveau. Il annonce la béatitude du siècle futur dans un autre monde. (Chevalier & Gheerbrant 1982: 512. La negrita es de los autores)

3. Origen y usos del término *mudéjar*

Si hay algo que los traductores tratamos con mucho mimo cuando escribimos para redactar nuestro texto de llegada son los términos especializados. Usar la terminología adecuada en la lengua de llegada según la tipología textual, el registro de la lengua y el nivel de especialización del texto que hay que traducir es un requisito imprescindible para lograr el éxito de todo proyecto de traducción que se precie. “[U]tilizado por diversos escritores ya desde el siglo XIII, aunque los musulmanes que se quedaron a vivir en territorio cristiano recibían comúnmente en la España medieval el nombre de ‘moros’” (Borrás Gualis 1990: 77), el término *mudéjar* proviene del árabe *mudayyan* que significa, aparentemente, “aquél a quien se le ha permitido quedarse”. Pero, en realidad, *mudéjar* es el musulmán que no emigra y se queda donde está siendo tributario vasallo de los cristianos durante el período de la Reconquista. Tal y como ocurría con el *marrano* (el judío converso), el *mudéjar* estaba obligado en cierta manera, a convertirse al cristianismo, pero, en realidad, siempre siguió conservando una gran parte de sus costumbres y de su organización social, sobre todo, practicando su religión, ya sea de forma clandestina o a cambio de un tributo. El *mudéjar* se expresaba en una lengua

árabe designada bajo el término de *algarabía* que hoy es usado en la lengua española mucho más para designar una “lengua atropellada e ininteligible”.

La mayoría de los estudiosos afirma, por activa y por pasiva, que la cultura mudéjar es, sobre todo, una cultura artística. Concretamente se suele definir como un estilo de inspiración musulmana que prolonga el lenguaje arquitectónico gótico. Lejos de negar la estética arábigoandaluza practicada por los musulmanes, el mudéjar la perpetúa, adaptándose al nuevo conquistador cristiano. Incluso antes del triunfo de la Reconquista católica, muchos soberanos cristianos contrataban ya artistas y artesanos musulmanes de Granada para decorar sus palacios, de la misma forma que los artistas y artesanos mozárabes⁵, es decir cristianos, eran contratados para trabajar en la construcción de la mezquita de Córdoba.

El término mudéjar, utilizado para definir una realidad artística, fue acuñado en el siglo XIX por el arqueólogo José Amador de los Ríos, con motivo de su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, pronunciado el 19 de junio de 1859 sobre “El estilo mudéjar en arquitectura”. A partir de este momento el término mudéjar se constituye en una categoría periodizadora de la historia del arte hispánico, desprendiéndose de su significado etimológico. [...]

El término mudéjar, referido al arte, tiene no sólo otra duración temporal, que desborda ampliamente el momento histórico de los mudéjares, e incluso de los moriscos, sino, lo que es más relevante, otro significado, que se ha desprendido de la ganga etimológica de origen.

En efecto [...] no puede definirse el arte mudéjar como el arte hecho por los mudéjares, porque además de que ello no define nada artísticamente, no fueron sólo exclusivamente mudéjares sus autores, sino también cristianos o judíos. (Borrás Gaulis 1990: 77 y 79)

5. *Mozárabes* es el nombre dado a los cristianos que vivían en los territorios dominados por los musulmanes tras la conquista de la Península Ibérica en el 711. La llamada “Reconquista” suele limitarse a contar sólo la historia militar de enfrentamientos religiosos y políticos, olvidando la historia de toda una serie de contactos culturales entre musulmanes y cristianos producidos durante los ocho siglos de presencia poderosa del islam en la península ibérica, desde la llegada de los musulmanes en 711 hasta la toma de Granada en 1492. En un primer momento comunidades de cristianos arabizados (*mozárabes*) y de judíos vivieron como tributarios (*dimmités*) bajo la administración musulmana, durante la misma época en la que numerosos cristianos se convirtieron al islam (*muladíes*) después de la conquista musulmana en 711.

El mudéjar abarca todas las manifestaciones artísticas realizadas en territorio cristiano cada vez que aparezcan huellas islámicas, hayan sido realizadas estas por mudéjares o no. De hecho, en la inmensa mayoría de los casos son obras anónimas y, por consiguiente, se ignora la religión de sus autores. Las manifestaciones artísticas con nombre y apellidos se deben, unas veces a musulmanes sometidos, es decir, a mudéjares, pero también, otras veces, a cristianos españoles amantes del arte islámico y, en ocasiones, hasta a artistas extranjeros venidos a la Península seducidos por el arte islámico (Borrás Gualis 1990: 124-137).

Recordemos que, tal y como insiste una y otra vez el propio Gonazalo Borrás Gualis, el término mudéjar fue acuñado por José Amador de los Ríos el 19 de junio de 1859 durante su discurso de ingreso a la plaza de académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (Borrás Gualis 1990: 13). Un discurso titulado *El estilo mudéjar en arquitectura* que fue pronunciado dentro de un contexto de recuperación romántica de la Edad Media y que supuso una interpretación del pasado islámico de España algo sesgada en aras de una construcción de la identidad nacional española esencialmente cristiana donde se quería destacar la aportación islámica a la identidad española del cristianismo triunfante medieval. En realidad, en el siglo XIX se llevó a cabo toda una apropiación identitaria del pasado musulmán de España cristianizándolo en todos los niveles, llegando a afirmar el propio hijo de José Amador de los Ríos, Rodrigo Amador de los Ríos, poco menos que “el mudéjar era cristiano”.

Tanto creían ambos [padre e hijo] en la realidad de este desplazamiento cultural hacia el cristianismo que [...] Rodrigo lo comentaba así en un texto: “cual manifestación singularísima del Arte Cristiano el Estilo mudéjar, que nace y vive, se desarrolla y muere dentro de la cultura propiamente cristiana en la Península, al amparo y servicio de la idea cristiana”. (Urquizar Herrera 2009-2010: 213).

Todo ello supuso un uso del término mudéjar durante el siglo XIX con una fuerte connotación étnica de la que se supone que se ha vaciado por completo en la actualidad para significar, en historia del arte y desde 1984, el fenómeno artístico de pervivencia del arte andalusí hispanomusulmán en la España cristiana, tras la reconquista de al-Ándalus caracterizándose “por

su eficacia constructiva como un sistema alternativo al del arte occidental europeo” (Borrás Gualis 2018: 20).

Superada la perspectiva ultraconservadora de nacionalismo español del siglo XIX a la hora de definir el término mudéjar para apropiarse de él y domesticarlo con el fin de cristianizarlo al máximo, creemos que debemos recordar que la historia nos ha ido enseñando que no existen esencias nacionales ni culturas intrínsecamente puras como siguen sosteniendo incluso hoy en día, dos siglos más tarde, pensadores extremistas con voz y púlpito. Al contrario, el mosaico de países que componen el espacio europeo se ha ido configurando a lo largo de los siglos (gracias al paradigma de la traducción, dicho sea de paso, entendida como mestizaje de lenguas y culturas) porque toda cultura es, a fin de cuentas, la suma total de las influencias que ha recibido.

Adelantamos que, para nosotros, el mudejarismo es un ejemplo más de mestizaje que, como decía Juan Goytisolo, España puede y debería aportar al acervo europeo común ya que no se reduce sólo a la arquitectura como nos hacen ver los historiadores del arte, sino que se manifiesta en otras ciencias humanas y sociales, como, por ejemplo, la literatura. La literatura castellana en sus tres primeros siglos fue una literatura mudéjar: desde Galmés Fuentes sabemos que las fuentes del *Conde Lucanor* o del *Cantar del Mio Cid* no eran visigodas, como soñaba Menéndez Pidal, sino que eran fuentes árabes. Hasta el *Libro de Buen Amor* es un libro mudéjar como descubrió Américo Castro. Compartimos completamente la opinión de Juan Goytisolo cuando no se cansa de afirmar que “resulta absurdo que todo el mundo aprecie el arte mudéjar, pero se crea que este arte existía por sí solo”. Hubo un arte mudéjar porque existió una estética mudéjar que se fundamentaba en una sociedad mudéjar expresada en una cultura mudéjar, una literatura mudéjar y hasta una escritura mudéjar (Herrera, Eilenberger & Ástvaldsson 1999).

Escribir hace más de doce siglos, en árabe y con letras cúficas, las palabras *al Mulk*, que significan el poder o la gloria (en realidad estamos ante una expresión musulmana de carácter genérico para aludir a la realeza)⁶, junto

6. Inscripción presente justo en el can-zapata lado derecho del cuarto tirante (lateral izquierdo) del artesonado de la Catedral de Teruel. https://www.aragonmudejar.com/teruel/pag_catedral/mensu23.htm

a las primeras palabras de la salutación de la avemaría en latín⁷ en lo alto de una techumbre de madera, concretamente dentro del artesonado de un templo cristiano, apostólico y romano como es la Catedral de Santa María de Mediavilla de Teruel, considerada como la Capilla Sixtina del mudéjar, constituye para nosotros un magnífico acto paratraductivo de “escritura mudéjar”. Gracias al uso de unos paratextos verbales (las inscripciones en árabe y en latín), convertidos en intertextos de dos culturas diferentes, el acto paratraductivo de “escritura mudéjar” que se puede contemplar en el artesonado de la Catedral de Teruel resulta ser acto de mestizaje en un lugar sagrado donde la lengua de Uno convive junto a la lengua de Otro sin que una se convierta en la otra ni viceversa.

Una vez aclarado de forma muy sucinta el origen etimológico y tras recorrer brevemente las significaciones del término mudéjar en todas sus manifestaciones artísticas, tanto en historia del arte como en literatura, lo que nos interesa destacar en este artículo es que, hoy en día, el término mudéjar es usado en muchas de las comunicaciones publicitarias en Aragón cuando se trata de promocionar turísticamente las múltiples actividades comerciales, artísticas y culturales llevadas a cabo en ciudades como Teruel y Zaragoza enarbolando, constantemente y sin tapujos, la imagen simbólica de la estrella de ocho puntas como marca identitaria.

4. Teruel y su estrella mudéjar

En el siglo XXI se sigue preconizando una gestión de la marca de la identidad urbana donde la representación de la ciudad continúa utilizando símbolos e imágenes ancestrales que se convierten en auténticos logotipos de propiedad urbana en una estrategia municipal de marca donde lo que importa es la máxima publicidad posible de la paratraducción turística del patrimonio cultural, histórico y artístico del municipio en cuestión.

Uno de los ejemplos más significativos del uso de símbolos tradicionales con el fin de paratraducir turísticamente la identidad mudéjar de una ciudad resulta ser la imagen de la estrella de ocho puntas (Imagen 1).

7. Inscripción presente justo en el can-zapata lado derecho del sexto tirante (lateral izquierdo) del artesonado de la Catedral de Teruel. https://www.aragonmudejar.com/teruel/pag_catedral/mensu35.htm



Imagen 01. Fotografía © José Yuste Frías

Al estar omnipresente como elemento decorativo esencial en los motivos de lazo de cuatro octogonal combinándose con cruces en la arquitectura monumental mudéjar medieval de las torres mudéjares de la ciudad de Teruel (Imagen 2), la estrella de ocho puntas es usada de forma institucional para representar tanto la propia ciudad de Teruel como su provincia (Imagen 3) hasta el punto de convertirla en marca/logotipo de una supuesta y eterna “identidad mudéjar” aunque nunca se llegue a definir, de forma concreta, en qué consiste esta. De hecho, el uso institucional de la estrella de ocho puntas por parte de los distintos gobiernos municipales y provinciales turolenses como marca identitaria en la comunicación turística se ha ido renovando a lo largo de los años desde que la ciudad de Teruel fuese declarada Patrimonio de la Humanidad⁸, sin que hayamos podido encontrar una posible aproximación a una cierta explicación de qué es o en qué consistiría la “identidad mudéjar” por parte dichas instituciones municipales y provinciales.

8. El conjunto Mudéjar de Teruel formado por las cuatro torres (las de San Martín, San Pedro, El Salvador y la Torre de la Catedral), el cimborrio y la techumbre de la Catedral, son los elementos que la UNESCO declaró Patrimonio Mundial el 28 de noviembre de 1986.



Imagen 2. Fotografía © José Yuste Frías



Imagen 3. Fotografía © José Yuste Frías

Cuando se consulta la web del Ministerio de Cultura para documentarse sobre el Patrimonio de la Humanidad declarado por la UNESCO en España, encontramos algún apunte social al intentar definir el arte mudéjar –que no la “identidad mudéjar”– como el “legado de la convivencia de tres culturas de raíces muy diferentes como son la cristiana, islámica y judía”. En la cita completa que aparece a continuación se pone de manifiesto el objetivo

principal de la institución internacional dedicada a preservar el Patrimonio Mundial: la convivencia pacífica entre los pueblos por muy diferentes que sean sus tradiciones culturales.

El arte mudéjar es una manifestación artística única en el mundo, ya que no forma parte ni de la cultura occidental europea ni de la cultura islámica, sino que es el resultado de una situación social, política y cultural determinada, producida en un entorno y en una época concreta. Es el legado de la convivencia de tres culturas de raíces muy diferentes como son la cristiana, islámica y judía, cuyo valor radica en la pacífica convivencia que propició la fusión de elementos de tradición islámica con los lenguajes artísticos occidentales: el Románico, el Gótico, el Renacimiento y más tarde el Barroco. El legado oriental está presente, sobre todo, en la utilización de materiales sencillos como el ladrillo, el yeso, la cerámica y la madera, y en la ornamentación a base de motivos geométricos, vegetales, lazos o arquerías. Así mismo también es un símbolo de integración de la arquitectura, la cerámica, la talla y la pintura. (Ministerio de Cultura & Patrimonio Mundial s.d.)

Apuntemos que, al mencionar en la cita anterior que las culturas tienen “raíces” cuando se quiere dejar patente que el legado del arte mudéjar proviene de tradiciones culturales diferentes, el Gobierno de España revela una perspectiva de la identidad de las culturas entendida como identidad-raíz, asociada siempre a la territorialización de la identidad de Uno frente al Otro, y no como identidad-relación, mucho más próxima de las experiencias mestizas, conscientes y contradictorias que provocan siempre el contacto entre las culturas.

5. Paratraducciones aragonesas de la estrella mudéjar

Son numerosos los ejemplos de uso del paratexto icónico de la estrella de ocho puntas en la comunicación institucional y comercial llevada a cabo en la comunidad de Aragón con el fin de paratraducir publicitaria y turísticamente la “identidad mudéjar”. En este apartado vamos a realizar un brevísimo recorrido paratraductor por algunos de los ejemplos más representativos del uso publicitario de la estrella de ocho puntas que se ha ido haciendo, primero, en la ciudad de Teruel y, luego, en Zaragoza. Lo que ofrecemos a continuación es tan sólo el posible inicio de un infinito viaje paratraductivo por la transculturalidad del paratexto formado por el símbolo del octonario en Aragón.

Las siete paratraducciones aragonesas de la estrella mudéjar que presentamos en este apartado provienen tanto de comunicaciones institucionales como comerciales y han sido elegidas por constituir excelentes ejemplos de paratraducción del paratexto del símbolo del octonario mudéjar en la comunicación publicitaria dentro del sector turístico. Las cinco primeras paratraducciones son turolenses y las dos últimas zaragozanas porque no debemos olvidar que el estilo mudéjar está presente también en la provincia de Zaragoza⁹. En el año 2001 la UNESCO aprobó la extensión del expediente de la Arquitectura Mudéjar de Teruel y pasó a denominarse Arquitectura Mudéjar de Aragón Patrimonio Mundial ampliando a diez los edificios a través de los cuales se podía entender el complejo proceso histórico-artístico de formación del mudéjar en todo un estilo propio y singular dentro de los territorios aragoneses de la península ibérica desarrollado entre el siglo XIII y el siglo XVII, es decir durante casi cuatro siglos. A la hora de dar el listado completo de la Arquitectura Mudéjar de Aragón nos interesa destacar lo que se puede leer al final de la entrada editada en la web del Ministerio de Cultura del Gobierno de España:

La Arquitectura Mudéjar de Aragón se incluyó en la Lista del Patrimonio Mundial en 1986 con las torres y la catedral de Teruel, y posteriormente se amplió en 2001. Los monumentos que integran este bien seriado son: Torre, techumbre y cimborrio de la Catedral de Santa María de Mediavilla de Teruel; Torre e iglesia de San Pedro de Teruel; Torre de la iglesia de San Martín de Teruel; Torre de la iglesia del Salvador de Teruel; Ábside, claustro y torre de la colegiata de Santa María de Calatayud; Iglesia parroquial de Santa Tecla de Cervera de la Cañada; Iglesia de Santa María de Tobed; restos mudéjares del Palacio de la Aljafería de Zaragoza; Torre e iglesia parroquial de San Pablo de Zaragoza y Ábside; parroquieta y cimborrio de la Seo de Zaragoza. Estos diez monumentos fueron seleccionados por ser los más representativos y los que mejor reflejan el fenómeno mudéjar como hecho histórico y cultural que debiera servir de ejemplo de paz y respeto entre los pueblos. (Ministerio de Cultura & Patrimonio Mundial s.d.)

9. Aprovechemos para recordar al lector que el arte mudéjar no es algo exclusivo de Aragón. Como muy bien apunta Gonzalo Borrás (1990: 157-198), la diversidad del arte mudéjar dentro de la península ibérica se puede apreciar en León y “Castilla la Vieja”, en Toledo, en Extremadura, en Andalucía, en Canarias, en Cataluña, en Baleares, en Valencia y en Murcia.

“Paz y respeto entre los pueblos” es lo que nos dice el Ministerio de Cultura que podría ayudar a construir “el fenómeno mudéjar”. Volveremos sobre estas frases en las últimas líneas del sexto y penúltimo apartado de este artículo.

5.1. La estrella de camino a Teruel

La primera paratraducción de la “identidad mudéjar” no tiene que ver ni con una persona ni con un monumento arquitectónico sino con toda una carretera, concretamente una autovía, la autovía A-23 llamada “autovía mudéjar” que se ha convertido en una importante vía de comunicación entre Levante, Aragón y Francia a través del túnel de Somport. También se conoce como la “columna vertebral de Aragón” ya que recorre toda la comunidad de norte a sur intercomunicando sus tres capitales. Empieza en la frontera francesa en Somport y termina en Sagunt.

Cuando se transita en dirección norte sur por la autovía mudéjar, antes de llegar a Teruel, justo en las inmediaciones de Singra y en el punto kilométrico 154, encontramos, a la derecha y en lo alto de un montículo, la escultura del zaragozano Julio Tapia Gasca titulada, muy precisamente, Estrella Mudéjar (Imagen 4) realizada en acero corten durante el año 2000. La obra mide 15 m de alto, 45 m de ancho y 18 m de largo.



Imagen 4. Fotografía © José Yuste Frías

En el centro de la escultura *Estrella Mudéjar* aparece representada la propia autovía con una banda anchamente esculpida en su arranque y que se estrecha cuando entra dentro del símbolo del octonario para atravesarlo hacia un horizonte. Es como si con esta escultura monumental se quisiera anunciar al viajero que viene desde los Pirineos que, tras haber franqueado la ciudad de Teruel, capital mundial del mudéjar a la que está a punto de llegar, la estrella mudéjar lo guiará en su camino hasta llegar a Sagunt.

De hecho, la imagen de la estrella de ocho puntas como símbolo del mudéjar turolense se repite más veces a lo largo de la autovía ya que durante el año 2007 se fueron colocando, debajo de varios puentes que cruzan la autovía (Imagen 5), esculturas de estrellas mudéjares más pequeñas, obra de los escultores José Luis Gracia y Francisco Javier Buen.



Imagen 5. Fotografía © José Yuste Frías

5.2. *El toro y la estrella*

El toro y la estrella de ocho puntas aparecen como figuras emblemáticas en la composición heráldica del escudo del Ayuntamiento de Teruel (Imagen 06) porque los dos elementos tienen que ver con la fundación de la ciudad. Los orígenes fundacionales de la ciudad de Teruel están envueltos en una leyenda del toro y la estrella que se fraguó en 1171, en pleno ambiente militar de la Reconquista, cuando el rey Alfonso II de Aragón buscaba establecer un baluarte defensivo ante el Islam. Dicha leyenda, según la tradición, parte de

una espera: la espera de alguna señal que le indicara a Alfonso II de Aragón el lugar exacto en el que debía establecer la nueva fundación.



Imagen 6. © Ayuntamiento de Teruel

Para lo cual tuvo que soportar, mientras tanto, la presión musulmana por la frontera valenciana, como ocurrió con la estratagema de una manada de toros con fuego en la cornamenta que no sorprendió, sin embargo, a los aragoneses, dispersando a los animales y respondiendo mediante la contención de la embestida y la persecución del enemigo que se batió en retirada. Y al amanecer, los cristianos descubrieron a uno de los animales supervivientes de la estampida en lo alto de un cerro con una brillante luz entre las astas, a modo de estrella fulgurante, lo que fue interpretado como la esperada señal para el asentamiento de la villa que el monarca debía organizar y fortalecer como defensa de los límites meridionales de sus dominios. Así, los orígenes de la fundación, organización y aforamiento de esta villa principal iban a quedar asociados al símbolo principal de la ciudad, el toro y la estrella que todavía campean en su escudo. (Sarasa Sánchez & Abad Asensio 2014: 96)

Cabe preguntarse si esa “estrella fulgurante” que menciona la leyenda no sería, en realidad, restos de la pez o las ramas ardientes que le hubieran colocado los musulmanes a ese toro de fuego que quedó rezagado, pero lo importante para la leyenda es que pareciera una estrella. No hay constancia

escrita de que esa “estrella fulgurante” fuera de ocho puntas, sin embargo es la que figura en las armas heráldicas del escudo de la ciudad de Teruel. Los cuernos del toro pueden hacer pensar, más bien, no tanto en una “estrella” sino en un satélite que no suele representarse con una forma geométrica de ocho puntas. Nos estamos refiriendo a la luna. Recordemos que en el simbolismo astrológico del zodiaco el toro es un signo estelar que domina un dominio del tiempo en el que Venus tiene en él su casa nocturna, “lo cual hace pensar en relaciones mitológicas del dios toro con la diosa del amor” (Biedermann 1993: 452).

Le taureau est donc généralement considéré comme un animal lunaire, mis en relation avec la nuit. [...] En hébreu, la première lettre de l’alphabet, **alef**, qui signifie **taureau**, est le symbole de la lune à sa première semaine et tout à la fois le nom du signe zodiacal où commence la série des maisons lunaires. Beaucoup de lettres, de hiéroglyphes, de signes sont en rapport simultané avec les phases de la lune et avec les cornes du taureau, souvent comparées au croissant de lune. (Chevalier & Gheerbrant 1982: 931. La negrita es de los autores)

Desde la perspectiva ideológica cristiana de la Reconquista quién se atrevería a usar la media luna como símbolo para fundar una ciudad cristiana como Teruel. Lógico, simbólica e ideológicamente coherente fue combinar el toro con la estrella y no con la luna.

Símbolo de gran fuerza, son innumerables los ritos simbólicos que se refieren a la victoria del hombre sobre el toro y al sacrificio de este animal. “Desde el punto de vista de la historia de las religiones, el papel del toro es sumamente importante, lo cual se manifiesta en el culto de que es objeto” (Biedermann 1993: 51). Esos ritos simbólicos ancestrales perduran hoy en día en las fiestas de tauromaquia que se vive en Teruel durante las Fiestas de la Vaquilla del Ángel (Imagen 07) en el verano. De ahí que el toro y la estrella de ocho puntas sean elementos simbólicos que se repiten en la composición de la escultura monumental realizada por José Gonzalvo para la fiesta grande veraniega de la ciudad de Teruel. Expuesta en el espacio urbano de Teruel antes de cruzar el puente del viaducto, el conjunto escultórico en hierro tiene una altura de 6 m y está formado por un toro ensogado, un vaquillero que le hace un quite, colocándole una estrella de ocho puntas en el testuz

y, en lo alto, un ángel custodio que, tirando de la cuerda, frena la embestida del astado (Imagen 08).



Imagen 7. Montaje Fotografía © José Yuste Frías



Imagen 08. Fotografía © José Yuste Frías

5.3. *La estrella del jamón de Teruel*

La Denominación de Origen Protegida (DOP) Jamón de Teruel se remonta a 1984, cuando se alzó como la primera insignia española para proteger y garantizar la producción de jamones. Un título que en 1985 se ratificó por el Ministerio de Agricultura y en 1997 por la Unión Europea, y que desde 2014 incluye también a la Paleta de Teruel. Todos los jamones y paletas

que cumplen con el pliego de condiciones del Consejo Regulador de la Denominación de Origen Protegida “Jamón de Teruel” / “Paleta de Teruel” se graban a fuego con una estrella de ocho puntas diseñada uniendo los 8 vértices de un octógono regular (Imagen 09) que recuerda más bien a la estrella guñelve de ocho puntas, símbolo de la iconografía mapuche. Sin embargo, parece que las jamonerías y carnicerías de la ciudad de Teruel prefieren usar la estrella de ocho puntas diseñada con la superposición de dos cuadrados concéntricos cuando uno de ellos ha sido girado 45° respecto al otro (Imagen 10, Imagen 11, Imagen 12).



Imagen 09. Montaje de capturas de pantalla



Imagen 10. Fotografía © José Yuste Frías

Como ya dijimos en el tercer apartado de este artículo el mudéjar durante la Edad Media era un musulmán que permaneció practicando su religión (de forma más o menos clandestina) en los territorios ocupados por los cristianos durante el período de la Reconquista. Llama poderosamente la atención que la estrella de ocho puntos, la “estrella mudéjar”, sea usada en Teruel para marcar a fuego un producto de alimentación típico de la ciudad y su provincia hecho a base de carne de cerdo, un animal impuro en la mayoría de las religiones monoteístas.



Imagen 11. Fotografía © José Yuste Frías

Recordemos que el consumo de la carne de cerdo está prohibido en la religión musulmana. Como se alimenta de inmundicias, carroña, basura y hasta de sus propios excrementos, en el Corán, el cerdo es tratado como algo “inmundo” por Mahoma y la religión musulmana lo considera como el animal en el cual se reencarna el hombre castigado por su incredulidad. Este tabú alimentario del islam no es exclusivamente propio de la religión musulmana. En la religión judía el cerdo no sólo no se puede comer, sino que tampoco se puede tocar ni siquiera una vez muerto (el cuero de las sandalias, zapatos o cinturones de un judío no puede ser de piel de cerdo). En su libro magníficamente ilustrado, Michel Pastoureau describe de forma magistral la leyenda medieval originaria de la prohibición del cerdo en la ley coránica:



Imagen 12. Fotografía © José Yuste Frías

À l'époque des croisades, plusieurs auteurs ont mis par écrit différentes légendes pour expliquer l'interdit du porc par la loi coranique, et ce aussi bien chez les musulmans eux-mêmes que chez les chrétiens ou les juifs. Une histoire forgée à l'époque des croisades par les Francs de Terre Sainte circulait encore en Occident à la fin du Moyen Âge : Mahomet avait promis aux infidèles auxquels il prêchait pour les convertir, que Dieu leur enverrait une montagne de miel et de gâteaux, preuve de son amour pour les hommes. Le Prophète avait fait placer auparavant du miel et des gâteaux au sommet d'une montagne, dans une fosse dissimulée sous des buissons. Mais quand il y conduisit ses auditeurs, des porcs avaient tout mangé et dormaient dans la fosse, repus. Alors, très habilement, Mahomet dit à ceux qui étaient venus avec lui : "Voyez ces porcs qui ont trouvé avant nous ce don du Seigneur ; eh bien ! sachez qu'ils sont tous ennemis de Dieu. Ne mangez pas de leur chair, ne les élevez point, ils sont maudits". (Pastoureau 2009: 86-87)

Con la estrella mudéjar, grabada a fuego en el jamón de Teruel, estamos ante una apropiación cultural de la estrella de ocho puntas para manipular un término medieval (*mudéjar*) que en sus orígenes se usaba para referirse a personas que tenían prohibido comer cerdo. Manipulación inocente o inconsciente, el caso es que la manipulación del tabú alimentario está ahí, aunque, sinceramente, consideramos que no existe realmente voluntad alguna de criticar toda una comunidad por su pertenencia religiosa. Manipular el tabú alimentario del cerdo para criticar ferozmente una determinada pertenencia

religiosa hasta denigrarla porque se prohíbe practicar o, simplemente, se persigue, fue lo que sí se hizo en torno a los siglos XII y XIII, cuando el cristianismo medieval tenía tendencia a replegarse sobre sí mismo para reafirmar su identidad religiosa frente a otras religiones y culturas vecinas. En efecto, el antijudaísmo medieval emergente representaba a los judíos y a la Sinagoga con la imagen simbólica del cerdo. A través de la burla feroz autores y artistas medievales hacían del animal prohibido por los judíos el símbolo que servía para designarlos. Algo que la propaganda nazi se encargó de recuperar en el siglo XX, como muy bien señala el propio Michel Pastoureau.

L'iconographie traduit cette attirance supposée des juifs pour le porc par des formules variées, mais une image prend peu à peu le pas sur toutes les autres : celle qui représente des juifs, souvent des enfants, en train de téter une truie et d'en absorber les défécations. Née en Allemagne vers le milieu du XIII^e siècle, cette *Judensau*, d'abord peinte ou sculptée, plus tard gravée et imprimée, se diffusa dans toute l'Europe. Devenue plus rare après le concile de Trente, elle ne disparut cependant pas complètement et resurgit à l'époque contemporaine, notamment dans la propagande nazie. (Pastoureau 2009: 90)

Durante la Edad Media, comer jamón serrano podría venir a ser un acto simbólico que reafirmara la identidad cristiana frente a la judía o musulmana. Algo que nadie piensa hoy en día cuando consume unas virutas de un Jamón de Teruel de Denominación de Origen en cuyo pernil aparece la estrella de ocho puntas, la estrella mudéjar, grabada a fuego. ¿O acaso sí? Desgraciadamente, corren tiempos de extremismos en este siglo XXI donde el repliegue identitario de las identidades en crisis son capaces de las más osadas tropelías.

5.4. Donde nacen las estrellas

En el último cambio de marca de ciudad que el Ayuntamiento de Teruel presentó a los medios de comunicación en mayo de 2024, no se habla nunca de “identidad mudéjar” explícitamente pero sí de “el mudéjar” implícitamente usando la estrella de ocho puntas para referirse no sólo al Patrimonio artístico y monumental de la ciudad, sino también al Jamón de Teruel.

La campaña publicitaria de promoción turística de la nueva imagen de marca de la ciudad de Teruel se ha completado con un vídeo subido al canal

YouTube del Ayuntamiento de Teruel¹⁰ que ofrece hasta ocho primeros planos sobre la estrella de ocho puntas. ¿Casualidad o feliz coincidencia? En la nueva marca Ciudad de Teruel (Imagen 13) se han fundido los atractivos turísticos de la ciudad con, por una parte, el doble uso de la imagen la estrella de ocho puntas para referirse al mudéjar (el arte mudéjar) y a la gastronomía (el jamón de Teruel), y, por otra, el uso de la imagen del corazón para hacer referencia a Teruel como la ciudad del amor (los amantes de Teruel). Sin olvidar iniciar toda la secuencia icónica con una pequeña, breve y fugaz estrella azul (de cinco puntas) para hacer referencia al cielo estrellado que se puede admirar en una ciudad y su provincia sin la contaminación lumínica de las grandes ciudades. Estamos ante un “nuevo” diseño de la identidad de la ciudad de Teruel que, con el eslogan *–Donde nacen las estrellas–*, vincula una vez más su presente con el pasado histórico del mudéjar turolense.



Imagen 13. Captura de pantalla de Vídeo YouTube

5.5. Servicio bancario 8 estrellas

El uso de la estrella de ocho puntas no se limita a la comunicación turística de la ciudad de los Amantes. Al contrario, prácticamente no hay sector comercial alguno en Teruel donde no aparezca el octonario de una forma u otra. Así, por ejemplo, hasta el sector de la Banca ha llegado a realizar una

10. El vídeo dura 2 min y 22 s y cuenta con un guión ilustrado con una paratraducción turística en imágenes que hace desfilar en pantalla los atractivos turísticos de la ciudad de Teruel. <https://youtu.be/S4WLjuyW3F0?si=qyA2MnseDpq6kdqr>

apropiación cultural del símbolo de la estrella de ocho puntas para traducir sus servicios bancarios.

Compromisos Servicio 8 Estrellas con el cliente.

Para Caja Rural de Teruel, todas las personas son importantes, tanto si son clientes como si no. Por eso nos esforzamos y adquirimos el compromiso de ofrecer un **Servicio 8 Estrellas**.



Imagen 14. Captura de pantalla de la web de la Caja Rural de Teruel

En efecto, en 2023 la Caja Rural de Teruel lanzó una campaña en la que ofertaba su *Servicio 8 Estrellas* (Imagen 14) para captar clientes utilizando

la imagen del símbolo del octonario mudéjar dibujando en cada una de las ocho puntas de la estrella mudéjar una nueva y más pequeña estrella verde de ocho puntas en cuyo centro se ha insertado el logotipo blanco de Caja Rural de Teruel. De cada una de esas nuevas 8 pequeñas estrellas parten 8 textos en los que son redactados los 8 compromisos de la entidad bancaria turolense.

5.6. La tapa estrella

Es tal la fuerza de la “identidad mudéjar” que despliega la gran olvidada de la Administración Pública, Teruel, con su estrella de ocho puntas, que la capital de la comunidad autónoma de Aragón, Zaragoza, también se suma a ella y, en una especie de comunión perfecta entre provincias, hasta ha creado una ruta gastronómica de la “tapa mudéjar”, la ruta mudéjar de Cafés y Bares de Zaragoza que ya va por su IV edición en 2024 y en la que se presentan propuestas donde no falta la estrella de ocho puntas como la propuesta de Bar Central fotografiada por el periódico *Heraldo de Aragón* (Imagen 15).



Imagen 15. Captura de pantalla de la web del periódico *Heraldo de Aragón*

Con la estrella de ocho puntas paratraducida, la “identidad mudéjar” de Zaragoza llega al plato y al paladar.

La mezcla telúrica de tierra, agua, aire y fuego, para edificar iglesias y torres Patrimonio de la Humanidad podría tener su equivalente culinario en el arte de comer de los musulmanes españoles, que vivieron y crearon cultura en el mundo cristiano aragonés. (Beltrán 2002: 354)

Si existió una cocina mudéjar aragonesa durante la Edad Media que aprovechó los productos de la tierra de Aragón al gusto peculiar de la gastronomía islámica, siempre sujeta a los preceptos del Corán, parece que la tradición de dicha “gastronomía mudéjar” sigue viva en la actualidad adoptándose a los gustos del siglo XXI.

5.7. La estrella territorio mudéjar para-traducir la identidad aragonesa

Territorio Mudéjar es una red de 37 municipios impulsada en 2018 por la Diputación de Zaragoza que trabaja para conservar y promocionar el arte mudéjar. Entre sus actuaciones, se han realizado eventos, estancias de investigación y proyectos cuyo eje central es siempre el mudéjar. Dado que una de las principales características del arte mudéjar es la presencia de geometrías, epigrafías y atauriques, era normal que la estrella de ocho puntas fuera el símbolo usado y reconocible para identificar a la red Territorio Mudéjar.



Imagen 16. Captura de pantalla de la web del diario *AraInfo*

Así que cuando el *Diario Libre d'Aragón AraInfo* da la noticia de que Territorio Mudéjar concede estancias de investigación dotadas con 6.000 euros, no duda un segundo en acompañar la noticia con una ilustración en la que, para reforzar por partida doble la “identidad mudéjar” de Aragón, se dibuja la representación de un mudéjar con atuendos medievales trabajando, a la luz de una vela y con el fondo de una noche estrellada, en la confección cerámica de la misma estrella mudéjar de ocho puntas turolense, en cerámica vidriada de color verde y blanco, con la que hemos empezado nuestro breve recorrido por las paratraducciones del mudéjar en el imaginario aragonés (Imagen 16).

6. Mestizaje en la estrella de ocho puntas

Tal y como hemos podido ir viendo desde el tercer apartado de este artículo, el arte mudéjar aragonés es una prueba de cómo, a lo largo de toda la Edad Media, Aragón se convirtió en una puerta abierta al islam y, por consiguiente, un espacio donde fue posible el mestizaje cultural entre la cultura musulmana y la cultura cristiana. Durante la Edad Media “la identidad mudéjar era una identidad de frontera”, una identidad mestiza a caballo entre entre lo islámico y lo cristiano. Las personas mudéjares no podían “desligarse de la fe islámica” que profesaban. “Tampoco de su organización colectiva en aljamas regidas por autoridades propias y por leyes coránicas” (Rebollo Bote 2019: 121 y 129) ni tampoco de la organización colectiva del espacio cristiano en el que se les había “permitido quedarse”.

Dada la enorme falta de rigor cuando se emplea la palabra “mestizaje” en Ciencias Humanas y Sociales, nos gustaría recordar, una vez más, que el término “mestizaje” no quiere decir “mezcla”, “fusión”, “cohesión”, “ósmosis”, sino más bien “confrontación” y “diálogo”, es decir, dos momentos cruciales del encuentro entre dos culturas, entre el Uno y el Otro. El mestizaje es siempre desequilibrio, duda, oscilación porque el devenir mestizo es imprevisible, inestable, jamás definitivo dado que la identidad mestiza se fragua con todas las pertenencias de una y otra cultura. En definitiva una identidad mestiza, y la “identidad mudéjar” culturalmente lo es, supone un tipo de aritmética nada ortodoxa. El mudéjar medieval era una persona de origen musulmán que vivía también las costumbres y la manera de vivir del

espacio cristiano donde se le había permitido quedarse tras la Reconquista. El mudéjar medieval no era mitad musulmán, mitad cristiano, como tampoco el joven de origen magrebí de hoy, nacido y criado en España, no es ni mitad español ni mitad magrebí, 50 % español y 50 % magrebí, como quiere que lo sea la uniformización intercultural o el diferencialismo multicultural. Nada de eso y todo lo contrario porque, en una aritmética mestiza, es 100 % español y 100 % magrebí... vive al 200 % porque así se lo permite su riqueza bicultural.

No nos cansaremos nunca de repetir que las concepciones de la identidad vehiculadas por lo intercultural y lo multicultural revelan una ideología de un individualismo exacerbado, que, al rechazar la categoría de la alteridad, ofrece vivir la identidad de una persona bajo una única visión egocéntrica tanto de sus intereses como de sus afectos que la mantiene en un estado permanente de triste repliegue sobre sí misma. Al confundir identidad con una única pertenencia, la noción de identidad, concebida bajo las perspectivas teóricas de lo intercultural y lo multicultural, se opone a las sensaciones que procura vivir múltiples pertenencias.

El prefijo “inter-” de la palabra “intercultural” sugiere que las culturas pueden estar en contacto, pero casi sin tocarse, rozándose para que cada uno siga siendo lo que es, viviendo su “identidad cultural”, en su casa, en su barrio, en su ciudad, en su provincia, en su región, en su país.

Con el prefijo “multi-”, el “multiculturalismo” usa y abusa del concepto de diferencia para llegar a un esencialismo identitario omnipresente en los discursos políticos tanto de extrema derecha como de extrema izquierda.

Al concebir la “identidad cultural” como un todo homogéneo, lo intercultural y lo multicultural territorializan constantemente cualquier producción verbal o no verbal de la “identidad cultural”: se circunscribe y se reduce a un determinado territorio, siempre bien definido y delimitado por fronteras, cualquier tema o cualquier sujeto que manifieste una determinada “identidad cultural”.

El prefijo “trans-” del término “transcultural”, en cambio, sugiere la idea de una aceptación a transformarse en un fecundo diálogo entre culturas que, desterritorializando temas y sujetos, rompa las fronteras lingüísticas y

culturales para hacer posible la existencia en el espacio público de identidades formadas por múltiples pertenencias.

En el arte islámico la lacería designa una ornamentación geométrica que consiste en un entrelazado compuesto por una serie de líneas entrecruzadas alternativamente unas sobre otras formando diversas figuras estrelladas y poligonales a partir de una matriz que desarrolla un dibujo que se repite indefinidamente en un polígono regular de ocho lados (también los hay de cuatro y de seis) formando la estrella de ocho puntas.

Para el artista musulmán o, lo que viene a ser lo mismo, para el artesano que ha de decorar una superficie, el entrelazado geométrico es sin duda la forma que más le satisface en el plano intelectual, pues se trata de una expresión muy directa de la Unidad divina que está tras la variedad inagotable del mundo. Ciertamente es que la Unidad divina como tal está más allá de cualquier representación, pues su naturaleza que es absoluta, no deja nada por fuera de sí misma, nada la ‘acompaña’. Sin embargo, se refleja en el mundo a través de la armonía, que no es otra cosa que la ‘unidad de la multiplicidad’ (*al-uahdah fi'l-katrah*), equivalente a la ‘multiplicidad en la unidad’ (*al-katrah fi'l-uahdah*). El entrelazado expresa tanto un aspecto como el otro. Mas tiene todavía otra faceta que evoca la unidad que existe tras todas las cosas; el entrelazado suele tener un solo elemento: una sola cinta o una línea única, que vuelve incesantemente sobre sí misma. (Burckhardt 1988: 6)

“La unidad de la multiplicidad, equivalente a la multiplicidad en la unidad” es quizás la mejor definición de la identidad mestiza del mudéjar medieval culturalmente hablando. Dado que, según Juan Eduardo Cirlot, el gráfico consistente en la superposición de dos cuadrados concéntricos, uno de los cuales ha sido girado 45 grados, simboliza la “generación material por acción de dos antagonicos” (Cirlot 1985: 223), la estrella de ocho puntas es una estrella mestiza que representa, desde la Edad Media, la unión de contrarios: dos culturas enfrentadas, en un primer momento, pero en diálogo, en un segundo momento, intercambiando experiencias vitales dentro de un espacio público común: las ciudades de Teruel y Zaragoza. Por supuesto, la convivencia cotidiana entre la cultura musulmana y la cultura cristiana no era idílica. Pensar el mestizaje exige romper con los estereotipos del pensamiento eternamente positivo que tan sólo ve beneficios en cualquier encuentro entre

culturas, olvidando las contradicciones y los conflictos que puede generar si el Uno no traduce y paratraduce cada una de las pertenencias de la identidad del Otro y viceversa. Si siempre hubo intercambio de servicios y mercancías entre musulmanes, cristianos y judíos en, por ejemplo, el Teruel medieval, cabe preguntarse por qué no iba a haberlos con los mudéjares, aunque fuera también por conveniencia.

Es cierto que [los musulmanes] se intercambiaban servicios y mercancías con cristianos y judíos y que se prestaba dinero (casi siempre eran los moros quienes se endeudaban), pero unos y otros lo hacían por conveniencia. La pretendida convivencia idílica entre mudéjares, judíos y cristianos dista bastante de la realidad, porque concretamente los mudéjares debían vestirse y cortarse el pelo de forma especial y ser comedidos a la hora de llamar a la oración; no podían contraer matrimonio ni tener relaciones sexuales con cristianas o judías, y si alguna vez lo hicieron, fueron severamente castigados: en 1440, un moro turolense fue quemado por haber tenido relaciones con una prostituta cristiana. (Blasco Martínez 2014: 242)

La convivencia cotidiana entre culturas diferentes fue, es y será siempre difícil pero no imposible. A la hora de gestionar la diversidad cultural, el mestizaje y la transculturalidad presentes de manera implícita en el culturema del símbolo de la estrella mudéjar convierten la paratraducción turística del fenómeno mudéjar como un hecho histórico y cultural que, retomando la cita reproducida mucho más arriba del Ministerio de Cultura del Gobierno de España, “debiera servir de ejemplo de paz y respeto entre los pueblos”.

7. Conclusiones

El símbolo de la estrella de ocho puntas es usado como medio expresivo en la interacción comunicativa turística de las ciudades de Teruel y Zaragoza constituyendo todo un elemento paratextual con alto valor simbólico. Se trata de todo un culturema imprescindible para traducir la “identidad mudéjar” no sólo en los márgenes de los textos a los que acompaña, rodea, envuelve, introduce y presenta, sino también al margen del texto prolongándolo fuera de él, en el espacio urbano aragonés y hasta en la comunicación publicitaria audiovisual de la corporación turolense.

El paratexto del culturema del símbolo de la estrella de ocho puntas posee una fortísima carga cultural y patrimonial muy específicas que, a través de las paratraducciones institucionales y comerciales varias, entra en contacto con otras culturas en cualquier proyecto de paratraducción turística. Ahora bien, paratraducir un elemento paratextual como la unidad semiótica constituida por la “estrella mudéjar” no es tarea fácil. La ausencia de una definición institucional clara de lo que es o dejar de ser “identidad mudéjar” hoy en día no sólo no facilita la tarea en la paratraducción turística del mudéjar, sino que hasta puede provocar incomprendiones en la interpretación del símbolo de la estrella de ocho puntas.

Para una posible paratraducción correcta del símbolo de la estrella de ocho puntas en su viaje transcultural dentro de futuros proyectos de traducción y paratraducción turísticas, hemos procurado apuntar en este artículo algunas pistas de interpretación de las dos simbologías implícitas del número ocho provenientes de las dos culturas que, desde la Edad Media, han participado en la construcción de la identidad mestiza del mudéjar aragonés: la cultura musulmana, por un lado, y la cultura cristiana, por otro.

La presencia de la unidad semiótica del culturema construido por el símbolo de la estrella de ocho puntas es una producción paratextual icónica que no sólo adorna, ilustra o acompaña un texto en la comunicación turística en las ciudades de Teruel y Zaragoza, sino que también hace posible la existencia de estructuras simbólicas alrededor de las cuales es posible construir nuevos discursos turísticos que entretejen sentidos nuevos en torno al paratexto icónico más importante dentro de cualquier proyecto de traducción y paratraducción turísticas del mudéjar: la imagen del octonario.

El proceso mestizo de transculturación perpetua del símbolo de la estrella de ocho puntas le otorga una gran vitalidad que permite su presencia hasta hoy en día. Hemos visto cómo resulta estar omnipresente no sólo en el espacio urbano en las ciudades de Teruel y Zaragoza sino también en todo el “territorio mudéjar” de Aragón. La figuración motivada de la estrella de ocho puntas se ha convertido en un elemento paratextual esencial para traducir la “identidad mudéjar” hasta el punto de que, con tan sólo la presencia de ese paratexto icónico, se lleva a cabo una constante paratraducción del patrimonio artístico del estilo mudéjar tanto en la comunicación

turístico-institucional llevada a cabo en el espacio urbano de la Comunidad de Aragón, como en la comunicación turístico-comercial de las producciones publicitarias realizadas por sus habitantes.

Referencias bibliográficas

- BELTRÁN, Antonio. (2002) “Claves de una época. Gastronomía mudéjar.” En: Heraldo de Aragón (ed.) 2002. *Tierra Mudéjar. El Mudéjar Aragonés. Patrimonio Mundial*. Zaragoza: Heraldo de Aragón, pp. 354-355.
- BIEDERMANN, Hanz. (1989) *Knaurs Lexikon der Symbole*. Munich: Droemer Knaur [citado por la traducción española de Juan Godo Costa: *Diccionario de símbolos con más de 600 ilustraciones*. Barcelona: Paidós, 1993].
- BLASCO MARTÍNEZ, Asunción. (2014) “Minorías religiosas: judíos y musulmanes.” En: Martínez González, Montserrat & José Manuel Latorre Ciria (coords.) 2014. *Historia de la ciudad de Teruel*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, pp. 215-249.
- BOLOGNE, Jean Claude. (1994) *Les sept merveilles. Les expressions chiffrées*. Paris: Larousse.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. (1990) *El arte mudéjar*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. (2018) “Génesis de la definición cultural del arte mudéjar: los años cruciales, 1975-1984” *Quintana* 17, pp. 15-25.
- BURCKHARDT, Titus. (1985) *L'Art de l'Islam: langage et signification*. París: Sindbad [citado por la traducción española de Tomás Duplá: *El arte del Islam: lenguaje y significado*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1988].
- CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant. (1982) *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont & Jupiter.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. (1985) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- COOPER, Jean C. (1998) *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London: Thames and Hudson [citado por la traducción española de Enrique Góngora Padilla: *Diccionario de símbolos*. México: Gustavo Gili, 2000].
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco. (2002) *Tratado de iconografía*. Madrid: Istmo.
- HERRERA, Francisco; Wolfram Eilenberger & Haukur Ástvaldsson. (1999) “Nacionalidad cervantina. Entrevista con Juan Goytisolo.” *Bitarte* 17, pp. 105-116.

- KÁRPAVA, Alena & Egor Bagrín. (2019) “Historia de la migración transcultural y transnacional de la estrella de ocho puntas.” *Revista Interdisciplinar de Direito* 17:1, pp. 35-58. <https://revistas.faa.edu.br/FDV/article/view/742>
- MINISTERIO DE CULTURA-GOBIERNO DE ESPAÑA & PATRIMONIO MUNDIAL-UNESCO. (s.d.) “Arquitectura Mudéjar de Aragón.” <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/patrimoniomundial/bienes-declarados/por-ano-de-inscripcion/1986/mudejararagon.html>
- PASTOUREAU, Michel. (2009) *Le Cochon. Histoire d'un cousin mal aimé*. Paris: Gallimard.
- ORTIZ, Fernando. (1940) *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar. Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*. La Habana: Jesús Montero.
- REBOLLO BOTE, Juan. (2019) “La pervivencia de la identidad en las minorías: Mudéjares y moriscos de Hornachos, Magacela y Benquerencia de la Serena.” En: Amrán, Rica & Antonio Cortijo Ocaña (eds.) 2019. *Jiménez de Cisneros: sus ideas y obras. Las minorías en España y América (siglos XV-XVIII)*. Santa Barbara: UCSB, pp. 120-132.
- SIMON, Sherry. (2012) *Cities in Translation. Intersections of language and memory*. Abingdon & New York: Routledge.
- SIMON, Sherry. (2013) “The translational city.” En: Yuste Frías, José (dir.) 23^a *Píldora T&P*. Vigo: T&P_UVigo-TV. <http://tv.uvigo.es/es/video/mm/20434.html>
- SARASA SÁNCHEZ, Esteban & José Manuel Abad Asensio. (2002) “La conquista Cristiana y la repoblación: el Concejo de Teruel y la Comunidad de aldeas.” En: Martínez, Montserrat & José Manuel Latorre (coords.) 2014. *Historia de la ciudad de Teruel*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, pp. 93-126.
- URQUÍZAR HERRERA, Antonio. (2009-2010) “La caracterización política del concepto mudéjar en España durante el siglo XIX.” *Espacio, Tiempo y Forma* 22-23, pp. 201-216.
- YUSTE FRÍAS, José. (2020) “Nuevos contenidos para una nueva televisión: ¡Zig-Zag!” *Blog de Yuste. On y sème à tout vent. Blog de investigación T&P*. Vigo: T&P_UVigo. <https://www.joseyustefrias.com/2020/05/20/nuevos-contenidos-para-una-nueva-television-zig-zag/>

- YUSTE FRÍAS, José. (2022a) “Teoría de la paratraducción.” En: Yuste Frías, José & Xoán Manuel Garrido Vilarino (eds.) 2022. *Traducción & Paratraducción*, vol. 1. Berlin: Peter Lang, pp. 29-64.
- YUSTE FRÍAS, José. (2022b) “Aux seuils du traduire.” *Meta* 67:3, pp. 403-518. <https://doi.org/10.7202/1100471ar>
- YUSTE FRÍAS, José. (2024) “Práctica de la paratraducción I: el nivel empírico o paratraductivo.” En: De Matos, Morgana Aparecida & Karl Schurster (eds.) 2024. *Traducción y paratraducción: manipulaciones ideológicas y culturales*. Berlin & Boston: De Gruyter, pp. 5-26.

NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE

JOSÉ YUSTE FRÍAS es el Investigador Principal (IP) del Grupo de Investigación Traducción & Paratraducción (T&P) de la Universidade de Vigo que dirige, gestiona y coordina tanto el Máster en Traducción para la Comunicación Internacional (MTCI) como el Título Propio de Especialista en Traducción para la Industria del Videojuego (ETIV) y el Doctorado Internacional en Traducción & Paratraducción (T&P) de la Universidade de Vigo. Es miembro vinculado del Instituto de Investigación Lingua (iLingua) de la UVigo, así como el creador y director de tres programas de Web-TV dedicados a la divulgación científica de la traducción: *Zig-Zag*, *EXIT* y *Píldoras T&P*. Teórico de la traducción, sus investigaciones sobre la paratextualidad le han llevado a publicar pioneras reflexiones sobre la importancia suma de cualquier detalle paratextual en la edición final de las traducciones y sobre el espacio liminar que ocupa, siempre, todo profesional de la traducción y la interpretación que se precie, habiendo iniciado, en la teoría de la traducción, la corriente traductológica de la Escuela de Vigo con la creación de la noción de paratraducción.

JOSÉ YUSTE FRÍAS is the Principal Investigator of the Research Group Translation & Paratranslation (T&P) at the University of Vigo. He leads, manages, and coordinates the Master's in Translation for International Communication (MTCI), the Specialisation Degree in Translation for the Video Game Industry (ETIV), and the International PhD in Translation & Paratranslation (T&P) at Universidade de Vigo. He is an associate member

of the Instituto de Investigación Lingua (iLingua) at UVigo, as well as the creator and director of three Web-TV programmes dedicated to the scientific dissemination of translation: *Zig-Zag*, *EXIT*, and *Pildoras T&P*. As a translation theorist, his research on paratextuality has led him to publish pioneering reflections on the utmost importance of paratextual details in the final edition of translations and on the liminal space occupied by every respectable professional translator and interpreter. He initiated the Vigo School's translation theory current by creating a new translation term, the notion of paratranslation.