

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 30 - n.º 32 - Año 2026
e-ISSN: 2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Rafael Sánchez / De la serie *Intercepciones* / 2024
mixta sobre tela / 34 x 39 cm

Artículo

La transposición en *Charlotte Corday*. Poema dramático de Nara Mansur Cao

The transposition in *Charlotte Corday*. Poema dramático by Nara Mansur Cao

A transposição em *Charlotte Corday*. Poema dramático de Nara Mansur Cao

Annie Vásquez Ramírez¹

Universidad de Los Andes, Táchira, Venezuela

avevilly@gmail.com

Recibido 17-03-2026

Aprobado 18-04-2026

Resumen: La presente investigación analiza la obra *Charlotte Corday. Poema dramático*, de la dramaturga cubana Nara Mansur Cao, desde la categoría de la transposición, entendida como proceso de transformación y desplazamiento entre distintos sistemas semióticos: de la historia a la literatura, al teatro y al *performance*. El análisis se sustenta en la teoría de la transtextualidad de Gérard Genette, particularmente en la noción de hipertextualidad, donde la obra de Mansur (hipertexto) transforma un texto previo o referente histórico (hipotexto). La transposición, en esta obra, se extiende a una dimensión performativa, ya que el poema dramático ha sido llevado al arte de acción y al recital poético, lo que confirma su carácter dinámico, experimental y abierto; inscribiéndola en una dramaturgia latinoamericana contemporánea que privilegia la hibridez, la reescritura y la libertad estética.

Palabras clave: transposición; transtextualidad; hipertextualidad; dramaturgia latinoamericana contemporánea; *performance*; Nara Mansur Cao.

1. Licenciada en Pedagogía Alternativa, subárea Arqueología de la Universidad Politécnica Territorial de Mérida, Venezuela. Licenciada en Educación mención Artes Plásticas. UNEARTE. Mérida, Venezuela. Artista plástico, poeta y escritora, fundadora del grupo transdisciplinario JAU (Jóvenes Artistas Urbanos). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4119-5874>



¿Cómo citar?

Vásquez, A. "La transposición en *Charlotte Corday*. Poema dramático de Nara Mansur Cao". *Contexto*, vol. 30, n.º 32, 2026, pp. 365-374.



UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
TACHIRA VENEZUELA

Abstract: This study analyzes *Charlotte Corday. Dramatic poem* by Cuban playwright Nara Mansur Cao through the category of transposition, understood as a process of transformation and displacement across different semiotic systems: from history to literature, theater, and performance. The analysis is grounded in Gérard Genette's theory of transtextuality, particularly the notion of hypertextuality, in which Mansur work (hypertext) transforms a prior text or historical referent (hypotext). Transposition in this work extends into a performative dimension, as the dramatic poem has been adapted into performance art and poetic recitals, thereby confirming its dynamic, experimental, and open-ended nature. This situates the work within a contemporary Latin American dramaturgy that privileges hybridity, rewriting, and aesthetic freedom.

Keywords: transposition; transtextuality; hypertextuality; Contemporary Latin American dramaturgy; performance; Nara Mansur Cao

Resumo: A presente pesquisa analisa a obra *Charlotte Corday. Poema dramático* da dramaturga cubana Nara Mansur Cao a partir da categoria de transposição, entendida como um processo de transformação e deslocamento entre diferentes sistemas semióticos: da história à literatura, ao teatro e à performance. A análise fundamenta-se na teoria da transtextualidade de Gérard Genette, particularmente na noção de hipertextualidade, na qual a obra de Mansur (hipertexto) transforma um texto prévio ou referente histórico (hipotexto). A transposição nesta obra estende-se a uma dimensão performativa, uma vez que o poema dramático foi levado à arte de ação e ao recital poético, confirmando seu caráter dinâmico, experimental e aberto; inscrevendo-a em uma dramaturgia latino-americana contemporânea que privilegia a hibridez, a reescrita e a liberdade estética.

Palavras-chave: transposição; transtextualidade; hipertextualidade; dramaturgia latino-americana contemporânea; performance; Nara Mansur Cao.

A veces. No digo la sociedad, digo la revolución.

Digo "la revolución de la revolución de la revolución".

Somos los inventores de la revolución, pero todavía no sabemos utilizarla.

Oh, padre. Pater. Patético. Padre patético. Paternidad patética.

Papá desempleado. Papa. Patata. Papilla.

Papa móvil. Pa lo que sea Fidel pa lo que sea.

Pa pa pa pa pa pa pa pa (onomatopeya de ráfaga de AK-M)

Nara Mansur. *Charlotte Corday. Poema dramático*

Introducción

En el presente trabajo se aborda la obra *Charlotte Corday. Poema dramático*,² de la dramaturga cubana Nara Mansur Cao³ en el cual nos interesa resaltar lo transpositivo que hay en esta obra que pone el acento en las transformaciones de universos semióticos, de la historia a la literatura, al teatro y al arte de acción. En dicha obra Mansur narra con un lenguaje poético el asesinato de Jean-Paul Marat por Charlotte Corday desde otro lugar de enunciación más subjetivo, resemantizando el discurso político de la revolución. Parte de la historia de la Revolución francesa del siglo XVIII y llega a la Revolución cubana del siglo XX; esto es visto y expuesto desde la mirada y la voz femenina.

La obra se presenta a través del discurso de un personaje y se estructura en siete partes. Las dos primeras introducen y explican los hechos históricos a manera de epígrafe y prólogo: *Dice Peter Weiss* y *El documento Habla Jean Paul Marat*; la tercera *El poema dramático* que se subdivide en cinco partes: *Opening* texto de carácter autobiográfico que rememora el encuentro familiar en una funeraria por el velorio de sus abuelos; *Habla Charlotte Corday* (contiene quince textos o poemas); *Habla Jean Paul Marat: Discurso a mi país*; *Habla Charlotte Corday por segunda vez* (contiene dos textos o poemas) y *El cancionero* (posible epílogo) donde representa la voz colectiva, la voz del pueblo.

*¿De qué sirve la libertad política para los que no tienen pan?
Sólo tiene valor para los teorizantes y los políticos ambiciosos.
Libertad.
Jean Paul Marat*

*Es suficiente que yo sea muy desafortunada
para tener derecho a tu benevolencia.
Charlotte Corday*

2. *Charlotte Corday. Poema dramático*. Finalista del I Concurso "Casa de América-Festival Escena Contemporánea" de Dramaturgia Innovadora, Madrid, 2002. Aparece publicada en la colección CELCIT. Dramática Latinoamericana, n. 260, www.celcit.org.ar/bajar/dla/260/ Charlotte Corday. Poema dramático. Tablas, n.º 3, vol. LXIX, septiembre-diciembre, La Habana, 2002 y en dos libros de la autora: *Un ejercicio al aire libre* (Letras Cubanas, 2004) y *Desdramatizándome. Cuatro poemas para el teatro* (Ediciones Alarcos, 2009 y 2012).

3. Nara Mansur Cao (La Habana, 1969). Poeta, autora de materiales para la escena, crítica teatral, editora y promotora cultural. Licenciada en Teatrología, Facultad de Artes Escénicas, Instituto Superior de Arte. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. Redactora de la revista "Conjunto" de teatro latinoamericano, editada por la Casa de las Américas. Reside entre La Habana y Buenos Aires, Argentina, desde 2007.

De la historia a la dramaturgia contemporánea

La historia de Jean Paul Marat y Charlotte Corday es un relato trágico de la Revolución francesa, donde Corday asesina a Marat en el París de 1793 tras un intento de frenar el terror que se había impuesto, convirtiéndose este acto en símbolo de lucha entre facciones revolucionarias. Dicha historia ha dado origen a otros textos, por citar alguno *Marat/Sade*⁴ de Peter Weiss,⁵ presentada al inicio de la obra de Mansur cual epígrafe y que a manera de prólogo la inserta en lo que ella denomina *El documento* y comienza así: “Cuando Charlotte Corday asesinó a Jean revolucionario francés Paul Marat, ella se convirtió en una mártir de una causa perdida”. Más adelante dice: “Ella creyó que un solo acto violento podía restaurar el orden a Francia. Si su acción fue justificada o no, nadie niega que su belleza, tranquilidad y estoicismo la hacen una figura intrigante de la Revolución Mundial”. (Mansur, p. 14).

En *El documento* también se menciona la pintura titulada *La muerte de Marat*,⁶ lo cual muestra que la historia fue documentada no solo de manera escrita sino también visual, luego explica cómo se dio el evento desde que Corday tocó la puerta de la casa, entró al baño y apuñaló a Marat.

Dentro de *El poema dramático, Habla Charlotte Corday*, conseguimos otras referencias como “Cecilia Valdés, en la zarzuela homónima”, la *Meditación XVII* del poeta John Donne: “Querido amigo mío: / La muerte de Marat es un hecho / el crimen está a punto de ebullición / Cuando vuelvas a Notredame / no preguntes por quién doblan las campanas / doblan por mí” (Mansur, p. 23), o la consigna política: “Hasta la victoria siempre” que forma parte del sociolecto de la Revolución cubana en *El cancionero*; o la receta del postre de origen francés islas flotantes en *El poema dramático, Habla Charlotte Corday*:

Bata seis claras de huevo a punto de nieve y agréguales poco a poco seis cucharadas de azúcar. Hierva la leche con canela, limón y sal. Cocine las claras batidas en la leche caliente. Cuele la leche que le quedó y mézclela con la maicena y las yemas. Cocine hasta que se espese. Sirva la crema en una dulcera y póngale encima las “islas de merengue” de modo que queden flotantes sobre

4. *La persecución y asesinato de Jean-Paul Marat, representada por el grupo teatral de la casa de salud mental de Charenton bajo la dirección del Marqués de Sade* acortada como *Marat/Sade*, obra teatral de 1963, escrita por Peter Weiss, originalmente en alemán.

5. Dramaturgo alemán considerado referente del Teatro documental o Teatro documento (rama del Teatro político) que construye la obra a partir de una documentación histórica precisa, adaptando incluso las formas de expresión del documento mismo.

6. *La muerte de Marat*, obra del artista Jacques-Louis David, que inmortalizó el evento de la muerte del líder revolucionario francés en los meses posteriores al hecho, muestra a Marat muerto en su baño tras su asesinato a manos de Corday el 13 de julio de 1793.

la natilla, que no debe quedar muy espesa. Polvoree las “islas” con canela a la usanza antigua. Rinde para once millones de raciones. [...] Las Islas flotantes son las sobrevivientes de la devastación de la tierra sólida Las Islas salvadas... Los sobrevivientes flotan en el Golfo de México (Mansur, p. 26).

Las alusiones presentes en la obra de Mansur pueden percibirse como transtextualidades o transcendencia textual del texto según el crítico y teórico literario francés Gérard Genette, donde hay una relación de copresencia de dos o más referentes, o presencia física de un texto dentro de otro, algo que conocemos como intertextualidad y que definió Genette de manera restrictiva⁷ en *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (1989, pp. 10-11).

Mansur con *Charlotte Corday* nos deja clara la lógica transpositiva, la cual hace énfasis en ese prefijo “trans” que habla de pasar a través, de movimiento, desplazamiento hacia lo otro, eso otro de lo que ella hace una lectura y luego relaciona en su texto haciendo cambios de manera muy creativa, no solo de forma sino también de contenido, y es aquí donde caben las palabras del crítico de cine argentino Sergio Wolf quien dice que “el término transposición designa la idea de traslado pero también de trasplante, de poner algo en otro sitio, de extirpar ciertos modelos, pero pensando en otro registro y sistema” (*Transposición ...*, p. 16).

Lo transpositivo, entonces, pone el acento en las transformaciones relativas al cambio de universos semióticos, de la historia a la literatura, al teatro. Sin detenernos en el debate teórico entre las dos concepciones que dominan el pensamiento teatral: la literaria-verbal o logocéntrica, que considera el texto literario (texto escrito) como elemento principal y autónomo del arte teatral, y la espectacular o escenocéntrica, que considera el texto espectacular (acontecimiento teatral o puesta en escena) como realidad principal y autónoma; tomamos la noción de texto dramático de la filóloga española María del Carmen Bobes, ya que la obra de Mansur como dramaturgia innovadora abre otras posibilidades estéticas:

Consideramos Texto Dramático como el conjunto de la obra escrita y la obra representada con todas las relaciones que suscitan en el proceso de comunicación en el que intervienen, y distinguimos en él dos aspectos (no dos partes): el Texto Literario y el Texto Espectacular; el primero se dirige a la lectura, el segundo a la representación y ambos están en el texto escrito (*Semiología de la obra dramática*, p. 12).

7. Restringidas a tres formas principales: la cita (referencia explícita y literal), el plagio (copia no declarada pero literal) y la alusión (referencia implícita y menos literal) de un texto a un texto anterior en particular.

La obra *Charlotte Corday. Poema dramático* de la dramaturga cubana Nara Mansur se presta a transformaciones más complejas y esto lo observamos en la experiencia del recital poético a manera de concierto de la obra en cuestión, donde Mansur resalta el hecho musical en la lectura del poema; en el *performance* utiliza su voz, su entonación y su ritmo para leer la partitura textual, apuntando como explica el teatrólogo cubano Habey Hechavarría en *Ensayo para la ejecución de un crimen político*: “a la teleología performativa del poema y, por la otra, a la repercusión del teatro poético, cuya expresión, a través del soporte literario o escénico, ocurre en el ámbito psicológico del receptor. Trasciende la retina hacia el Teatro-de-la-Mente” (*Habla Charlotte Corday...*, 2019, p. 42).

A partir del término propuesto por el teórico literario francés Gérard Genette en su obra *Palimpsestos...* (pp. 9-14), transtextualidad⁸ se refiere a todas aquellas relaciones que una obra literaria puede tener con otras, ya sean relaciones manifiestas o explícitas, secretas o implícitas. Aquí nos centraremos en una de las categorías relacionales de la transtextualidad, la hipertextualidad. Genette plantea que la hipertextualidad alude a las relaciones que existen entre un texto resultante, al cual llama hipertexto, de la interpretación o transformación de un texto cronológicamente anterior al cual llama hipotexto, que se constituye en texto fuente o texto base del hipertexto, logrando la transcendencia textual, es decir, puede superar o sobrepasar el universo literario que le dio origen.

Al inicio de *Charlotte Corday. Poema dramático* conseguimos un fragmento del texto de la obra teatral *Marat/Sade* de Peter Weiss que funge de epígrafe y narra con mucho lirismo cómo Corday llega a la capital y no se detiene a detallarla, sino que va directo a comprar un puñal de mango blanco, lo único que la distrae es un olor a flores mezclado con sangre. La transposición (transformación seria), en palabras de Genette:

Es sin ninguna duda la más importante de todas las prácticas hipertextuales, aunque sólo sea por la importancia histórica y la calidad estética de algunas de las obras que se incluyen en ella. También lo es por la amplitud y la variedad de los procedimientos que utiliza (*Palimpsestos...*, p. 262).

Y acota que la transposición, dentro de la hipertextualidad, se caracteriza por ser una transformación seria y ambiciosa del hipotexto, que puede llegar a ocultar su origen:

8. El objeto de la poética es la transtextualidad o transcendencia textual del texto, “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”. La transtextualidad incluye cinco tipos de relaciones transtextuales: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad.

Puede investirse en obras de vastas dimensiones, [...] cuya amplitud textual y ambición estética y/o ideológica llegan a enmascarar o a hacer olvidar su carácter hipertextual, y esta productividad misma está ligada a la diversidad de los procedimientos transformacionales que emplea (Genette, *Palimpsestos...*, p. 262).

En *Charlotte Corday* de Mansur encontramos transposición a lo largo de toda la obra, empezando por su paratexto. El título nos lleva a pensar en una revolución más femenina, menos patriarcal; será Charlotte, la mujer, quien tome la palabra para hablar de una revolución desde su cuerpo y alma. O la reinterpretación de la realidad referencial, la histórica, que toma de Weiss, quien ya la ha ficcionalizado anteriormente y la utiliza en el epígrafe donde, a través de la traducción del alemán al español, también se transpone el texto de una lengua a otra:

Charlotte Corday llega a la capital / Todas las ventanas están adornadas / Todavía del viaje está un poco cansada / Pero nada de echar un pestañazo en el hotel / Al despuntar el alba va al Palais-Royal / Donde le han recomendado un vendedor de puñales. / Bajo las arcadas en las vidrieras / Ve mil clases de esencias y cosméticos / Por todos lados la abordan y la invitan / Trucos le ofrecen contra la sífilis / peras, esponjas, frascos, condones / todos los quincalleros la acosan. / Pero ella es sorda a las seducciones / Va derecho a la tienda / Y compra un puñal de mango blanco. / Oye el canto de los pájaros en las Tullerías / Y el perfume de las flores llega hasta ella / Pero aún así sin una mirada a las perfumerías / Se engolfa resueltamente por las callejuelas / En donde el olor de las flores se mezcla al de la sangre / Donde todo el mundo silba aplaudiendo / El desfile de las altas carretas / Colmadas con sus fantoches gigantescos (Mansur, p. 13).

De igual manera, en *El documento* encontramos textos como “Marat se bañaba casi todo el tiempo, tenía todo el cuerpo cubierto de llagas, de musgo de playa” (p.14), y Nara Mansur, refiriéndose a ese documento, nos aclara que

En la puesta de Buenos Aires aparece diagramado en el marco de un periódico antiguo, *Journal de París*, y se entregaba a los espectadores como programa de mano, aludía a los hechos históricos. Pero la verdad es traicionada aquí también (en esa parte de la obra dedicada a la memoria histórica), es poco legible, plagada de traducciones o de falsos traductores, de juegos de palabras como en el Poema dramático (Mansur, *Habla Charlotte Corday...*, p. 150).

El texto principal transpone un hecho histórico a un poema dramático, discurso que a ratos parece una suerte de diario personal de la oradora, acción que no sucede en la misma época ni el mismo contexto de la Revolución francesa, sino en el contexto de una isla y su revolución; es decir que transpone una acción ubicada en el siglo XVIII al siglo XX: “Hoy es un día del año 1990. (Apagón) El farol con el que mi abuelo hizo la campaña de alfabetización alumbra la pequeña sombra del ataúd” (Mansur, p. 16), y donde encontramos cambios sutiles que pueden ser tomados como errores, caso de la modificación de la palabra *fidedigna* para poderse referir al líder de la Revolución cubana: “Corday accedió al hogar parisiense de Marat bajo la máscara de que ella tenía información *fideligana*⁹ con respecto a las sublevaciones” (Mansur, p. 14).

Es como nos dice la poeta y ensayista cubana Jamila Medina Ríos en Nara Mansur y Charlotte Corday: *De 1768 A 1969 Revoluciones por minuto* (2019): “el 'mito' de Charlotte Corday y Jean-Paul Marat se recontextualiza y actualiza, al ser traído a nuestros días y vuelto a representar en la Cuba finisecular y finimilenarista (sic)” (Habla Charlotte Corday..., p. 51). Lo podemos ver en el texto:

Soy una asesina / pero esto no es una identidad / como si algo fuera una identidad / En realidad, nací en Latinoamérica / comí muchos frijoles mágicos desde niña / chícharos verdes / me recibí de enfermera, estoy lista para curar (Mansur, p. 19).

Tomando la noción propuesta por Jamila Medina Ríos de poema dramático como “Texto transgenérico, en el que se hibridan la subjetividad, la expresividad y el tono confesional con la exclamación instigadora o incitadora del público” (Habla Charlotte Corday..., p. 48), la obra de Charlotte Corday concebida como texto poético para la representación teatral, también se ha transpuesto al performance o arte de acción como recital poético con improvisación musical donde la autora de pie y frente al público lee sus versos a manera de discurso político amplificado por un micrófono.

Lo anterior refuerza lo que dice la investigadora y dramaturga venezolana Yoyiana Ahumada¹⁰ en una conferencia dictada en 2025 en la Maestría de Literatura latinoamericana y del Caribe de la ULA Táchira “en la transposición ese texto puede ser movido hacia otras coordenadas de comprensión, hacia otras coordenadas semánticas, a otras coordenadas de posibilidades” (00:41:46), rebasando la fuente o la obra en la que se fundamenta “...la transposición te permite la experimentación, el enriquecimiento, la toma de decisión, que no necesitan mantener esa fidelidad al original”¹¹ (00:43:00).

9. Mansur usa esta palabra para referirse a algo relativo a Fidel Castro, se trata de un neologismo que no figura en el diccionario de la Real Academia Española.

10. Yoyiana Ahumada (Caracas, 1964). Escritora, investigadora, dramaturga y guionista. Autora de la obra teatral *Gallegos: Selva, llano y palabra* (2023) y del poedrama *Polvo de hormiga hembra* (2013).

11. Ahumada dice que no le gusta la palabra “original” porque en realidad ambas obras (la fuente y la transposición) son originales.

Desde esta perspectiva, la teatróloga cubana Martha Luisa Hernández, en su texto *Sobre la conservación y el deseo* (2019), nos confirma cómo la transposición en el texto de Mansur puede ser movida hacia otras posibilidades, versionando el poema dramático con la potencia del cuerpo:

La experiencia del concierto de Charlotte Corday. Poema dramático que la propia Nara concibiera en Argentina se distingue, sobre todo, como esa interpelación autárquica sobre el deseo de la voz, el timbre, la sonoridad y la animación de lo escrito. Con una excelsa búsqueda sobre el ritmo, la dilatación de sonidos y palabras, el performance, a modo de descarga de jazz, equilibra la proposición autoral de mirar/ versionar el poema dramático con la potencia del cuerpo. La voz como presencia, la inmovilidad y las manos apoyando la partitura textual en un caótico devenir. Este performance, representa la interrogante corpórea de Mansur sobre el efecto de la poesía y el delirio (Habla Charlotte Corday..., p. 7).

A manera de conclusión

La obra *Charlotte Corday, poema dramático*, de Nara Mansur Cao, es testimonio de un desarrollo teatral contemporáneo llevado a cabo desde Latinoamérica. Hablamos de una dramaturgia no tradicional, digna heredera de la posmodernidad. En ella son fáciles de identificar procesos artísticos actuales, tales como la transposición, entendida como transformación y desplazamiento entre distintos géneros expresivos e incluso de distintas áreas teóricas, como la historia, la literatura, el teatro, la poesía, la música y el *performance*.

En el análisis evidenciamos el uso de la transtextualidad, más específicamente la noción de hipertextualidad, ya que la obra de Mansur, en tanto hipertexto, transforma un texto previo o histórico que deviene hipotexto. La transposición es más que evidente, puesto que lo teatral se vuelve arte de acción y recital poético, dando muestras de dinamismo y experimentación, que busca, más allá de conclusiones cerradas o planteamientos conclusivos, una apertura hacia lo diverso.

Así pues, estamos ante una dramaturgia latinoamericana contemporánea híbrida, que se apropia del discurso revolucionario universal para darle un giro argumental de carácter feminista donde afloran los colores de la Revolución cubana y lo autobiográfico, con una estética que invita a la libertad interpretativa en un teatro que trasgrede sus límites y parece desdibujarse al ritmo de la música y la poesía.

Vemos, entonces, que esta obra es ejemplo de una dramaturgia contemporánea latinoamericana y feminista que transpone con creatividad y libremente.

Referencias

- Ahumada, Yoyiana. "Rómulo Gallegos: Un autor por (re)descubrir. De la literatura al drama: un viaje galleguiano hacia la escena contemporánea." YouTube, video subido por Maestría de Literatura Iatónamericana y del Caribe de la Universidad de los Andes, Táchira, 2025, www.youtube.com/watch?v=QHNk2LYvdio&t=3518s
- Charlotte Corday. *Poema dramático con música*. YouTube, video subido por Nara Mansur, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=5GUv0a-nik8>
- Charlotte Corday. *Poema dramático de Nara Mansur*. dirección Lizette Silverio Valdes. Montaje del Estudio Teatral La Chinche de la Universidad de las Artes de Cuba. YouTube, 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=5HOv0QVTD1s&t=10s>
- David, Jacques-Louis. *La muerte de Marat*. 1793, Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bruselas, <https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/jacques-louis-david-marat-assassine?letter=d&artist=david-jacques-louis>
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid, España. Taurus, Alfaguara, S.A., 1989.
- Hechavarría, Habey. *Ensayo para la ejecución de un crimen político. Habla...*, pp. 38-43. 2019.
- Hernández, Martha Luisa. *Sobre la conservación y el deseo. Habla...*, pp. 5-8. 2019.
- Mansur, Nara; Hernández, Martha; Hechavarría, Habey; Medina, Jamila; Pino, Karina; Doimeadiós, Andrea; Hernández, Yohayna; Gómez, Jaime; Arzoumanian, Ana; Dames, Marian; Escudero, Marcial; Aguilera, Carlos; Hernández, Broselianda y Borrás, Marta. *Habla Charlotte Corday por segunda vez*. La Habana, Cuba. Ediciones Sinsentido, 2019.
- Medina Ríos, Jamila. *Nara Mansur y Charlotte Corday: De 1768 A 1969 Revoluciones Por Minuto. Habla...*, pp. 44-52. 2019.
- Weiss, Peter. *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*. Alemania. Edition Suhrkamp. 1964.
- Wolf, Sergio. "Transposición: problemas generales y problemas específicos" en *Cine / Literatura. Ritos del pasaje*. Buenos Aires, Argentina. Paidós, 2001.