

## **Antropología Experimental**

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>

2021. nº 21. Texto 23: 347-353

Universidad de Jaén (España)

ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rrae.v21.6596>

Recibido: 22-01-2020 Admitido: 08-07-2021

### **Separación-Abstracción-Resistencia en *La peste*, de Albert Camus**

**Jana POCRNJA**

Universidad de Viena (Austria).

[jana\\_at@yahoo.com](mailto:jana_at@yahoo.com)

#### **Separation-Abstraction-Resistance in *The Plague*, by Albert Camus**

##### **Resumen**

En este texto observaremos la problemática de lo malo a través de la famosa obra *La peste*, de Albert Camus, enfocándose en tres temas que se destacan: separación, abstracción, resistencia. En la obra *La peste* cualquier fijación en abstracciones impide sentimientos de conexión con la humanidad; sin embargo, el peligro de su desaparición crea resistencia. La fijación en una abstracción crea separación entre el yo y la humanidad, lo que, en consecuencia, crea más resistencia contra esta separación. Voy a proponer que estos tres términos son elementos centrales de la obra que expresan la vista del autor de la naturaleza humana, y veremos cómo esta vista revela ciertas contradicciones de la condición humana.

##### **Abstract**

In this text, we are going to observe the problem of the “evil” in the famous work *La Peste* written by Albert Camus, by focusing on three themes that stand out: separation, abstraction and resistance. In the work *La Peste*, any human fixation on abstractions prevents feelings of connection with humankind. However, the possibility of the loss of the abstraction or of the fixation on it creates resistance. The fixation on an abstraction creates separation within humankind and, in consequence, creates more resistance against this separation. I will suggest that those three terms are essential elements of the work that express the view of the author of the human nature and we will see how this view reveals certain contradictions of the human condition.

##### **Palabras clave**

Separación. Abstracción. Resistencia. Epidemia. Filosofía

Separation. Abstraction. Resistance. Epidemics. Philosophy

## Introducción

Son varias las interpretaciones de la imagen de la peste en la obra de Albert Camus, una imagen que ocupa tanto en la imaginación occidental. A menudo se ha caracterizado como la imagen radical y absoluta de lo malo, simbolizando todas sus formas. La peste es lo malo que sale del ser humano, son sus zonas oscuras que contaminan el universo, es lo destructivo, lo que causa dolor, crea resistencia, crea separación. Es lo malo que representa todas las manifestaciones del sufrimiento del hombre; se encuentra en el microcosmos del individuo, pero también en el sistema jurídico, político, administrativo que ha sido creado por la humanidad. Sin embargo, a menudo en la obra de Camus, la peste tiene la cara doble: es destrucción y revelación (Guérin, 2009: 663). Lo malo es la destrucción y la muerte es el clímax de la destrucción, pero se puede destruir solo lo que tiene forma. Siendo ese el caso, la energía vital se manifiesta en otra forma, surge un nuevo mundo, así que la peste tiene para el poeta una virtud catártica, regeneradora: allí se encuentra su poder de revelación. Observaremos esta problemática de lo malo en la condición humana a través de la obra *La peste*, prestando atención a tres temas fundamentales: separación, abstracción, resistencia. Voy a proponer que la tesis central de la obra se puede describir a través de estos tres términos como elementos centrales de la misma.

La obra *La peste* narra la vida durante una epidemia en la ciudad de Orán, en Argelia, durante los años 40. Sabemos bien que nunca hubo tal epidemia en los años 40 en Orán, pero también sabemos que cualquier ficción, por más inventada que sea, contiene la realidad dentro de sí, una realidad psicológica y cultural –esa sí que existe aparte de la pregunta de la referencialidad–, una realidad que en la literatura se traduce en imágenes. *La peste*, aunque su autor quería que se leyera de varias formas, tiene como contenido evidente la lucha de la resistencia europea contra el nazismo<sup>1</sup> (Camus, citado en Calin, 2004: 135). La peste es la guerra, la acción se sitúa en los años 1940, en la atmósfera de la ocupación alemana (Guérin, 2009: 665). Sin embargo, la atmósfera en la que se ha creado la obra nunca es el tema primario, sino la respuesta emocional, la percepción del autor. Las emociones grabadas en la historia pueden resonar en un lector con experiencias completamente distintas que las de una guerra. El autor mismo afirma que la actualidad solo ofrece una materia al creador en la medida que suscita problemas no actuales que le dan su sentido. De hecho, solo tiene valor cuando se supera<sup>2</sup> (Camus, citado en Calin, 2004: 138). La realidad psicológica y cultural grabada en la obra es un tema de nuestra actualidad: es sobre todo una atmósfera de encarcelamiento, de separación.

## Separación

El tema de la separación en la obra es un hilo constante, subyacente, pero extremadamente significativo (Guérin, 2009: 663). El autor escribe: “*lo primero que la peste trajo a nuestros conciudadanos fue el exilio*” (Camus, 1998: 36). El ser humano es un ser exiliado, exiliado de su esencia, exiliado de la conexión con los otros, de la conexión con el mundo. La separación ya empieza con el acto de nacer, el cual otorga forma. Ahora bien, lo que anima nuestra forma es la vida, pero obteniendo forma nos convertimos en fragmentos. En nuestro mundo de forma, sobre todo el ser humano tiene una conciencia desarrollada y, como tal, tiene la capacidad y la tendencia a desconectar de lo que percibe como “lo otro”. Esta desconexión de los otros y de sí mismo es un dolor ardiente, una nostalgia continua de la humanidad y Camus describe sus manifestaciones concretas en la primera parte de *La peste*: habla de una sociedad con una epidemia espiritual que precede a la epidemia sanitaria, describe la avidez humana y las almas moribundas por un interés financiero que lo domina todo, hay brutalidad y cinismo detrás de las máscaras de individuos socialmente bien adaptados. Se describen individuos que se encuentran muy lejos de lo que Mario Vargas Llosa ha caracterizado como un “hombre natural” en la obra de Camus, un hombre en armonía con la

<sup>1</sup> Cita original del autor: *La peste, dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme.*

<sup>2</sup> Cita original del autor: *L'actualité n'offre une matière au créateur que dans la mesure où elle suscite des problèmes "inactuels" qui lui donnent son sens. Autant dire qu'elle n'est valable qu'une fois dépassée [...]*

naturaleza y con su entorno. Este hombre natural “es elemental no sólo porque sus placeres son simples y directos, sino, también, porque carece de los refinamientos y las astucias sociales; es decir, el respeto de las convenciones, la capacidad de disimulación y de intriga, el espíritu de adaptación y las ambiciones que tienen que ver con el poder, la gloria y la riqueza” (Camus, 1976: 10). El sentimiento predominante es el de la soledad, aunque la ciudad de Camus es vibrante: los ciudadanos se reúnen en los cafés, se pasean por las calles, aparecen en los balcones, virtualmente no hay soledad. Morir, escribe Camus, es la única actividad no colectiva (Smith, 2016: 197). Esta soledad colectiva en el centro de una ciudad vibrante y sus manifestaciones concretas antes descritas se caracteriza como un sentimiento de desconexión fundamental de la humanidad que precede la separación física durante el confinamiento por la epidemia. Uno de los personajes, Cottard, es un personaje con tendencias suicidas y su entorno –por ejemplo, su vecino que vive al lado– ni siquiera se da cuenta hasta que llega el intento de suicidio. En esta situación, lo único que resulta perturbador para la policía que va hasta la casa es la alteración del orden público. El autor observa: “era ciertamente un sentimiento de exilio aquel vacío que llevábamos dentro de nosotros” (Camus, 1998: 36). Este sentimiento de separación no llega con la epidemia; sin embargo, con el confinamiento ya no hay posibilidad de evadirse mediante placeres fugaces o de distraerse con tareas pragmáticas. Ahora la separación mira a la gente directamente a la cara, y la separación “se convirtió de pronto [...] mezclado a aquel miedo, en el sufrimiento principal de todo un pueblo durante aquel largo exilio” (Camus, 1998: 35).

En tal situación tampoco se puede sostener la imagen individual de uno mismo (o lo que se puede llamar “identidad”, la cual se ha formado a lo largo de la vida), porque la epidemia equipara a todos los seres humanos, atacándoles de la misma forma. *La peste* lo equipara todo en el solo plano terrible del sufrimiento, de la separación, del exilio. Camus, en un momento, considera llamar a su obra *Los Prisioneros* (Gaillard, 1972: 48). Formar una identidad es un acto al que precede la separación de la realidad total del ser humano. Para sostener esta abstracción de la imagen de sí mismo a través de la razón, uno necesita ignorar lo que es contradictorio a esa abstracción, como ciertos sentimientos. La consecuencia de esa separación es la creación del “otro” o de “lo otro”. El ser humano se separa de lo que percibe como “lo otro”; por ejemplo, no percibe la naturaleza como parte de sí mismo y, en consecuencia, no actúa en su mejor interés: “En efecto, fue su religión, o más bien una convicción a la que permaneció fiel toda su vida: la de que el hombre se realiza íntegramente, vive su total realidad, en la medida en que comulga con el mundo natural, y la de que el divorcio entre el hombre y el paisaje mutila lo humano” (Vargas Llosa, 1976: 9). La destrucción de esa abstracción de identidad tendría un poder catártico; sin embargo, existe el peligro de la creación de otra abstracción, una abstracción colectiva, por ejemplo, durante la epidemia: “Ya no había destinos individuales, sino una historia colectiva que era la peste y sentimientos compartidos por todo el mundo” (Camus, 1998: 86).

### Abstracción

El instrumento fundamental que se emplea para luchar contra la epidemia es la abstracción, con su recurso humano que la posibilita: la imaginación. Inicialmente, la imaginación se introduce en la novela como un poder, otorgándole a su poseedor comprensiones poco usuales en la realidad cotidiana. Dr. Rieux ha adquirido más imaginación que la persona regular, sabe de las catástrofes causadas por la epidemia en la historia (Hollahan, 1976: 379-380). Eso le otorga la capacidad de prever las consecuencias, pero también de planear la resistencia, que es lo que hace el gobierno. Se calculan y se publican los números de los enfermos y de los muertos, se introduce un confinamiento con reglas rígidas para que descienda el número de afectados en la estadística. El hombre emplea su capacidad de abstraer, de imaginar, de calcular estrategias. No obstante, la abstracción es fría, es calculadora, no es empática. En la visión moral presentada en *La peste*, el fantasma moral principal es la abstracción, una actitud frente a la vida sin corazón, intelectualizada, cargada de cientifismo y egoísmo. El motivo de abstracción está relacionado con todas las perspectivas de vida asociada con el distanciamiento emocional, razón, hechos y reglas públicos (Hollahan, 1976: 378). Por lo tanto, uno de los temas centrales es la progresiva amputación del sentir que viene con la epidemia en el intento de vencerla: “Uno de los primeros efectos de la invasión de la enfermedad

es de forzar a los ciudadanos de proceder como si no tuvieran sentimientos personales” (Camus, 1998: 78). Primariamente por la eficacia del funcionamiento de la ciudad, la cual, en tal situación, se vuelve cada vez más difícil: cada vez hay menos tiempo para sentir. Por ejemplo, los funerales se vuelven cada vez más breves: “Pues bien, lo que caracterizaba al principio nuestras ceremonias ¡era la rapidez! [...] se había sacrificado todo a la eficacia” (Camus, 1998: 88-89). Todo fue subordinado a la eficacia, incluso el sentimiento natural. El sentimiento natural de luto que surge en tal situación al principio permanece a pesar de la prioridad de la eficacia que se impone, pero solo hasta cierto punto. Luego, para los conciudadanos, el sobrevivir se vuelve aún más importante: ya no hay tiempo para el sentimiento natural, la gente necesita conseguir alimentos. Lo que empieza a dominar la ciudad es el estado de preservación alimentado por el miedo y el miedo, se nos muestra en la obra, incluso peor que el cálculo frío. Hay una sola esfera donde el sentir se puede desplegar por lo menos un poco: en las memorias. La gente se vuelve prisionera de sus memorias, girando constantemente dentro de un mismo círculo. La abstracción posibilita la eficacia brutal, amputada de sentimientos en la ciudad, pero también es el último refugio donde, en tal situación, pueden sobrevivir sentimientos.

El autor observa: “Sí, la peste, como la abstracción, era monótona” (Camus, 1998: 46). Sin embargo: “Para luchar contra la abstracción es preciso parecerse un poco” (Camus, 1998: 46). Eso es justamente lo que hace el protagonista, Dr. Rieux. Él habla “el lenguaje de la razón, [...] vive en la abstracción” (Camus, 1998: 44). Su procedimiento siempre es el mismo: cuando él diagnostica la peste, ya empieza la abstracción; es decir, debe procederse de acuerdo con unas reglas estipuladas de antemano: hay que reaccionar rápidamente, recoger al paciente y aislarlo a pesar de la resistencia de la familia que sabe que probablemente ya no volverá a ver a esa persona nunca más. A través de ese procedimiento, que ocurre regularmente y siempre sigue el mismo hilo (la epidemia significa volver a empezar), el protagonista Dr. Rieux llega a una cierta indiferencia emocional: ya no muestra ninguna reacción ante los gritos y los llantos de la familia que se separa de sus seres queridos. Esta es una indiferencia difícilmente conseguida porque no es su estado natural: (Fue). “la lucha sorda entre la felicidad de cada hombre y la abstracción de la peste, que constituyó la vida de nuestra ciudad durante este largo período” (Camus, 1998: 46). En la abstracción estratégica, su corazón se encierra como estrategia personal contra el dolor. El procedimiento es hasta cierto punto eficaz, pero la eficacia lo separa de su felicidad. El protagonista empieza a parecerse a la abstracción, la cual es fría, calculadora y carece de empatía; esto es, se fortalece el ya existente sentimiento de separación. Para proteger al mundo de la separación final –la muerte–, el protagonista se separa aún más del sentimiento de conexión con la humanidad; es decir, se separa de lo que le da vida.

La abstracción no son solo los nuevos hábitos brutales que vienen con la epidemia, sino que es lo habitual de lo que la gente ha sido separada. La epidemia separa a la gente de la seguridad de lo habitual, los conciudadanos “En su mayor parte eran sensibles sobre todo a lo que trastornaba sus costumbres o dañaba sus intereses” (Camus, 1998: 39). Los pequeños rituales cotidianos se van perdiendo y, con ellos, la herramienta mental que otorga estructura en la vida. Si esta herramienta mental ya no orienta, surge un cierto miedo, asombro. Sin embargo, viene un nuevo hábito, un hábito de ver enfermos, locos en la calle, la deportación de cadáveres. Dentro de estos nuevos hábitos, Dr. Rieux sigue trabajando con su heroísmo tranquilo, sin imaginaciones abstractas de victoria y gloria. Un nuevo hábito que poco a poco va matando cualquier esperanza. Uno se acostumbra a la desesperación y “el hábito de la desesperación es peor que la desesperación misma” (Camus, 1998: 92). Es decir, la indiferencia también toca a la desesperación e incluso a la separación. La separación es el maltrato más grande, es lo más común y profundo, pero “este mismo sufrimiento perdía en tales circunstancias mucho de su patetismo” (Camus, 1998: 91).

La abstracción, en el intento de salvar a la humanidad, se muestra en la obra como el instrumento fundamental de deshumanización en la obra de Camus:

“Lo humano es, para él, una totalidad donde cuerpo y espíritu tienen las mismas prerrogativas, donde está terminantemente prohibido, por ejemplo, que la razón o la imaginación se permitan una cierta superioridad sobre los sentidos o los músculos [...] Nunca desconfió de la razón, pero

—y la historia de nuestros días ha confirmado sus temores— sostuvo siempre que, si a ella sola se la asignaba la función de explicar orientar al hombre, el resultado era lo inhumano. Por eso prefirió referirse a los problemas sociales de una manera concreta antes que abstracta” (Camus, 1976: 14).

La historia ha mostrado con sus varios Ismos cómo un ideal, una abstracción encarnada puede llevar a la acción destructiva, cómo “en una inversión casi mágica, las ideas de los hombres se emancipan de pronto de quienes las producen para, constituidas como una realidad autónoma, consistente belicosa, precipitarse contra su antiguo amo para sojuzgarlo y destruirlo” (Camus, 1976: 16). Las ideas nacen en la mente de la humanidad y quieren ser vividas a través ella, pero, temiendo la muerte de la idea (en el caso de una identificación absoluta con la misma), el ser humano incluso está dispuesto a morir por ella. Uno de los personajes, el periodista Rambert, observa: “Y es usted capaz de morir por una idea, esto está claro. Bueno: estoy harto de la gente que muere por una idea. Yo no creo en el heroísmo: sé que eso es muy fácil, y he llegado a convencerme de que en el fondo es criminal” (Camus, 1998: 84). Con su capacidad de abstraer, de formar ideas grandes y cambiar con ellas el mundo, el hombre es capaz de hacer cosas grandes, pero, como se nos muestra en la obra, también puede alejarse de la capacidad de sentir. Justamente por eso, el periodista Rambert afirma que él ya no cree en heroísmo: “Lo que me interesa es que uno viva y muera por lo que ama” (Camus, 1998: 84). Es una actitud inmediata frente a la vida, una que se fija en los sentidos. Es la primacía del vivir en el verdadero sentido de la palabra, con todas las emociones que la vida ofrece. Cuando empieza la epidemia, los meros números de los muertos no significan mucho, siguen siendo algo abstracto, se muestra la incapacidad humana de compartir un dolor que no pueden ver (Camus, 1998: 69). La abstracción no estimula los sentidos directamente; sin embargo, hay algo que Eugene Hollahan llama imaginación empática (*sympathetic imagination*). La imaginación de un dolor que no se puede ver puede provocar sentimientos de empatía bajo la condición de que uno se sienta conectado a la humanidad y permita la existencia de fenómenos que van más allá de la razón. Uno de los personajes, Tarrou, informa al doctor de que su motivación de luchar contra la epidemia es su código de morales, a las cuales llama “comprehensión” Por ende, su postura intelectual está en contraste con la indignación empática con el sufrimiento humano. Muchas veces en la obra, la razón se contrasta con la imaginación empática (Hollahan, 1976: 387). Por ejemplo, el protagonista Dr. Rieux toma la decisión de hacerse médico de manera abstracta, necesita una profesión: “Cuando me metí en este oficio lo hice un poco abstractamente, en cierto modo, porque lo necesitaba, porque era una situación como otra cualquiera, una de esas que los jóvenes eligen” (Camus, 1998: 64), pero luego surge la indignación empática al ver morir a gente. Es decir, la imaginación también es el recurso humano que posibilita la resistencia a la brutalidad de la abstracción.

### Resistencia

La abstracción se presenta como una gran violencia porque fortalece la separación, pero a la vez se emplea en el intento de controlar la epidemia, y el control es, por definición, resistencia. La abstracción en este caso es resistencia. La resistencia a la epidemia que se muestra como el control de los ciudadanos crea una época de insensibilidad, de embotamiento, como ya hemos observado. Para hacer posible un funcionamiento impecable de la abstracción — es decir, de las reglas establecidas y de la estrategia de resistencia a la epidemia — resulta de vital importancia la administración. La abstracción es la frialdad, es el cálculo frío de la administración. Otra vez, uno empieza a parecerse a la epidemia, ya que, según el narrador, la peste era “ante todo una administración prudente e impecable de buen funcionamiento” (Camus, 1998: 91). Según E. Hollahan, la administración es una abstracción impersonal, la cual separa y aísla a los seres humanos, como es el caso con los funcionarios públicos dentro de sus oficinas y tareas muertas (Hollahan, 1976: 381). Esa muerte es visible, sobre todo, en el personaje de Grand: él sueña con ser escritor, pero, como empleado del municipio, en sus tareas pragmáticas, devorado por la administración, sus sueños se mueren. El sistema es una violencia: domina la monotonía, el pragmatismo frío. Allí, incluso en los tiempos de la epidemia, la gente trabajaba “en el estilo mismo de la peste:



meticulosamente y sin brillo” (Camus, 1998: 92). La administración, pero también otras formas de control con su instrumento fundamental –la abstracción– son deshumanizantes, es algo muerto que lucha en la obra contra la muerte. Esta lucha –muerta– contra la muerte lleva a otra forma de resistencia: la gente resiste el resistir. Este resistir del resistir de los ciudadanos es omnipresente en la obra e incluso, en cierto momento, se escuchan disparos de los empleados del gobierno, pues el control de la propagación de la epidemia consiste en matar a la gente que intenta huir de la ciudad acordonada. Esto es, para luchar contra la epidemia uno empieza a parecerse literalmente a ella: la sociedad se vuelve epidémica: “Sin embargo, el rebelde siempre se halla en la eterna contradicción, porque busca el bien, que solo se produce tras la revolución, donde indirectamente, se llega al mal, a ejercer la violencia de unos sobre otros, así ha sido siempre en la historia del mundo [...]” (Pedro García Cueto, 2013: 34).

El control de la epidemia es también el rechazo de la creación tal como es, representada por el protagonista Rieux. Él resiste a la muerte todos los días durante todo el día porque no existe, no hay nadie en el mundo que muestre tanta confianza y devoción en Dios para no intentar curarse, “nadie en el mundo [...] nadie cree en un Dios de este género, puesto que nadie se abandona enteramente, y que en esto por lo menos, él, Rieux, creía estar en el camino de la verdad, luchando contra la creación tal como es” (Camus, 1998: 63). El punto culminante de la resistencia del protagonista es visible en su reacción a la muerte de un niño, el pequeño Othon, después de una agonía terrible: “estoy dispuesto a negarme hasta la muerte a amar esta creación donde los niños son torturados” (Camus, 1998: 109). Con todo, la resistencia se presenta como una condición humana: no es posible no querer aliviar el sufrimiento de la gente, no es posible no querer ver a su familia aislada en un hospital, no es posible no querer juntarse con su pareja. Lo concreto del individuo es la vida, y esto es contrario a la abstracción, que está muerta.

El resistir también es lo contrario a la conexión tan deseada. El resistir da sustancia a lo que se resiste y lo que existe durante el confinamiento es la separación. Lo que anima el sentimiento de exilio y de separación en tal situación es, se nos muestra en la obra, el miedo o la certeza de la dominación de la muerte que llegará tarde o temprano. Uno resiste sobre todo a la separación final, a la muerte, lo que lleva al individuo a una separación no solo de otras personas, sino de la vida; lo que es visible en este estancamiento es “un pisoteo interminable y sofocante” (Camus, 1998: 94). Este estancamiento que se aguanta es, sin duda, un estado de preservación, es una estrategia para resistir a la muerte, pero esta estrategia, se nos afirma en la obra, ha sustituido al amor. Temiendo a la muerte, el ser humano está protegiendo su forma, pero lo que trasciende la forma son sentimientos como amor o empatía. El hombre separado del amor no vive, pero teme la muerte. Es un universo en el cual el hombre, un nuevo Sísifo, lucha continuamente y en vano contra fuerzas hostiles y destructivas. Nadie se condena en el universo de Camus y cada uno comprende las razones del otro (Guérin, 2009: 666-667).

## Conclusión

La obra claramente arroja luz sobre las contradicciones de nuestra condición humana, la cual es sobre todo una búsqueda de conexión, conexión con los otros, con el mundo, con uno mismo. La ilusión de separación y, en consecuencia, la creación de la abstracción del “yo”, de la identidad y del otro o lo otro como entes separados es el problema fundamental que posibilita la creación de un mundo con lo que se puede caracterizar como “lo malo”. La ilusión de separación empieza con la fijación a la forma, ya sea a una forma física o una forma mental, una abstracción. Una vez creada esa ilusión de separación, empieza la resistencia, el afán de superar la separación a través de experiencias que la trascienden, como el amor o la empatía. Es el problema fundamental que puede crear la peste simbólica y, con ella, la necesidad del mundo de purificarse. Quizás más que cualquier otro complejo verbal en la novela de Camus, el motivo de la abstracción –imaginación que genera el tema de separación– participación (*detachment-involvement*). expresa la vista del autor de la naturaleza humana (Hollahan, 1976: 392). En la obra particular *La peste* y su problemática del tema de separación, la resistencia es la consecuencia de cualquier fijación en la abstracción, la cual impide participación, crea separación, y, en consecuencia, crea más resistencia. El hombre resiste continuamente a la separación. Al mismo tiempo, la fortalece a través de

la abstracción, puesto que a lo largo de la vida se forma una imagen de sí mismo y se agarra a esta imagen. Es una imagen abstracta que crea separación y la posibilidad de su muerte despierta sentimientos de resistencia: la imagen narcisista del hombre es separación, abstracción, resistencia.

### **Bibliografía**

- Calin, F. (2004). *Les marques de l'Histoire (1939-1944). dans le roman français. L'Invitée, Un Balcon en forêt, L'Acacia, Le Silence de la mer, La Peste*. Lettres Modernes Minard.
- Camus, A. (1998). *La Peste*, Gallimard. Traducción al español disponible en: <http://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Camus,%20Albert%20-%20La%20Peste.pdf> (Última consulta: 28 de octubre de 2020).
- Cueto, P. (2013). Albert Camus, el hombre sincero. *El Ciervo*, 61(740), 33-35. Última consulta: 28 de octubre de 2020. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/43502412>
- Gaillard, P. (1972). *La Peste. Camus. Analyse critique*. Hatier.
- Guérin, J (2009). *Dictionnaire Albert Camus*. Editions Robert Laffont.
- Hollahan, E. (1976). The Path of Sympathy: Abstraction and Imagination in Camus' "La Peste" *Studies in the Novel*, 8 (4), 377-393. Última consulta: 28 de octubre de 2020. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/29531810>
- Smith, M. (2016). What Dies in the Street: Camus's La Peste and Infected Networks. *French Forum*, 41(3), 193-208. doi:10.2307/90001133
- Vargas Llosa, M. (1976). Albert Camus y la moral de los límites. *INTI*, (4), 7-21. Última consulta: 27 de octubre de 2020. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/23284881>