

La forja de una escritora: los cinco inviernos de Olga Merino en Rusia

Victoria Ríos Castaño
Manchester Metropolitan University, UK

Abstract This article offers a study of Spanish writer Olga Merino's (1965) autobiographical work, *Cinco inviernos* (Five Winters, 2022), which is an adaptation of the 'Russian notebooks' that she wrote during her time as a correspondent in Moscow (1993-98). Russia stands as a geographical and emotional space for the young journalist to acquire knowledge, and the notebooks emerge as Merino's physical representation of her own formation as a writer. Merino captures her life experiences, reflects on political issues, rewrites her critical comments on literature, as well as on other disciplines and arts (e.g. journalism, linguistics, translation, music, cinema), and discusses the strategies she adopts to write. Her five winters in Russia manifest themselves as a process of self-learning that would initiate her into the writing of her first novel (*Cenizas rojas* [Red Ashes], 1999) and the development of other stories.

Keywords Olga Merino. Self-learning. Creative writing. Russia. Russian literature. Cinco inviernos. Cenizas rojas.

Índice 1 Introducción. – 2 Leer y escribir en Rusia.



Diaspore 24
e-ISSN 2610-9387 | ISSN 2610-8860
ISBN [ebook] 979-12-5742-006-2



Peer review | Open access
Submitted 2025-09-18 | Accepted 2025-09-29 | Published 2025-12-15
© 2025 Ríos Castaño | CC-BY 4.0
DOI 10.30687/979-12-5742-006-2/005

1 Introducción

Siento especial querencia por las libretas rusas – siete en total-. Nunca tuve intención de publicarlas. [...] Las entendía como un receptoráculo, un reducto de soledad, un soliloquio, escritura en presente puro. (Merino 2022, 15).

Las novelas de la escritora y periodista española Olga Merino (1965) destacan por su indiscutible calidad literaria: el estilo depurado, vivaz y preciso, la profundidad psicológica de los personajes, el rigor investigador y el anclaje sociocultural e histórico de las tramas.¹ A la primera, *Cenizas rojas* (1999), en la cual recrea el fenómeno de los ‘Niños de la Guerra’ evacuados en la URSS y su vida durante el derrumbe del régimen comunista, le han seguido *Espuelas de papel* (2004), donde retrata la Barcelona de la emigración de los cincuenta junto con los recuerdos de la Guerra Civil; *Perros que ladran en el sótano* (2012), que nos asoma al ocaso del Protectorado español de Marruecos y al mundo de los integrantes de una compañía de variedades durante el Franquismo, y *La forastera* (2020), que entrelaza hábilmente el fenómeno de la soledad y el exilio en ambientes tan dispares como Londres y los campos que limitan con Córdoba (Andresco 2014, 7; Mérida Jiménez 2018, 64-5). Gracias a *La forastera* Merino ha comenzado finalmente a granjearse un merecido reconocimiento; ha sido galardonada con el Premio Pata Negra 2021, el Premio Cubelles Noir 2021, el XIX Premio Real Academia Española (2022), y ha sido finalista del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 2025. No obstante, como bien apunta Mérida Jiménez, en comparación con otras escritoras españolas que también abordan temáticas en torno a la memoria, el trauma, la dictadura y la guerra –pensemos en Dulce Chacón o María Dueñas–, la calidad y el atractivo de las historias de Merino no han terminado de cuajar entre la crítica y el público lector (2018, 64-5).

Contados con una mano, los estudios sobre la producción literaria de Merino se centran casi exclusivamente en *La forastera*,² como muestra de la corriente literaria española ‘neorrural’, un retrato de la huida de la ciudad al campo y una configuración de los imaginarios rurales según la ruta que marcaron Miguel Delibes o Camilo José Cela, sin imposturas ni planteamientos utópicos (véanse, Crespo Vila 2022; Fabry 2022; Malpartida Tirado 2024). También se han establecido comparaciones con otras novelas de ámbito rural

¹ Merino trabaja en la actualidad como articulista de *El Periódico* y es profesora en la Escuela de Escritura del Ateneu Barcelonès (véase <https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/olga-merino/22767>).

² Sólo Mérida Jiménez (2018) ofrece un certero análisis en torno a cuestiones de género, la expresión literaria de las emociones y la masculinidad en *Perros que ladran en el sótano*.

-p. ej. *Un amor* de Sara Mesa (Crespo Vila 2022)-, con *Vibración* (2024) de José Ovejero y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, por el tratamiento de los elementos fantasmagóricos -el espíritu o voz de ultratumba 'coadyuvante' de la protagonista (Malpartida Tirado 2024)-, y con *Un hípster en la España vacía* (2020) de Daniel Gascón, por su presentación de estereotipos o la subversión de estos en la caracterización de los inmigrantes.

El presente estudio se plantea seguir posicionando a Merino en el panorama literario actual mediante un breve análisis de su último libro autobiográfico: *Cinco inviernos* (2022), certeramente calificado por Cristina Fernández Cubas como «[d]e lo mejor que h[a] leído en mucho tiempo [...], muy despacio, como si no quisiera que acabara nunca» (*ABC Cultural*).³ Creado durante el confinamiento de la pandemia, al fragor del incipiente éxito de *La forastera* y del trigésimo aniversario de la caída de la URSS,⁴ *Cinco inviernos* relata las vivencias de «una escritora en formación, [en] un imperio en quiebra» (sinopsis) durante los cinco años que Merino residió en Moscú (1993-98), como corresponsal de *El Periódico* y *La Voz de Asturias*. Para su redacción la escritora desempolvó y adaptó el material de siete cuadernos o «libretas rusas» (Merino 2022, 15), un archivo personal en el que, a modo de diario íntimo, retrata su estancia en Rusia de acuerdo con una práctica que comenzó «a eso de los dieciocho años»:

[llenar] [c]uadernos de todo y de nada donde, con caligrafía minuciosa y pulcra, copiaba poemas, párrafos de novelas que me habían deslumbrado y letras de canciones, pegaba recortes de periódico, hacía algún collage o dibujo espantoso y, sobre todo, me contaba a mí misma mis desvaríos románticos. (Merino 2022, 15)

En *Cinco inviernos* Merino vuelca el contenido de sus siete libretas rusas y nos reconstruye su estancia cronológicamente, a base de retazos textuales, entre los que figuran anotaciones personales, descripción de anécdotas, narraciones sobre momentos vividos -en ocasiones en diálogo con el presente-, junto con documentos de naturaleza crítico-literaria y periodística. Consigue así un diario íntimo «donde aboca [sus] soledades, [sus] dudas» y, a su vez, un diario de viaje: «es el resultado de esas anotaciones en unos cuadernos

3 Véase la solapa del libro.

4 Así lo declara Merino en el libro (2022, 24) y en varias entrevistas concedidas a raíz de su publicación; véase la concedida a José Luis Espina, «Olga Merino: *Cinco inviernos*», 10 abril 2022, (<https://www.youtube.com/watch?v=tCp4zQjwr5E>), y a Atrapalibros, 9 mayo 2022, (<https://www.youtube.com/watch?v=3Jrs-0-3NCs>).

que iba haciendo cada día porque todo no cabía en las crónicas».⁵ No obstante, *Cinco inviernos* puede asimismo interpretarse como otro tipo de diario personal. Durante los treinta años que guardó los cuadernos, Merino sabía que «ahí había un material y no hacía mucho caso; siempre había pensado quizás [en publicar] un ensayo de corte cultural, de los libros rusos, de la música, de la cultura» (Espina 2022). Una vez que comenzó a desempolvarlos, durante la pandemia del COVID, se percató de que constituyan «la caja negra de una vocación literaria», y se permitió demostrarlos, ahora que cobraba notoriedad entre público y crítica, que no es escritora por casualidad sino por esforzarse notablemente para serlo: las «libretas rusas» explican «cómo se forjó [su] vocación, cómo nacía una escritora al tiempo que se derrumbaba un país».⁶

En función de estas declaraciones nuestro breve ensayo propone que Rusia se erige como espacio geográfico, anímico y de adquisición de conocimientos de la joven periodista, y que las libretas conforman la representación física de la forja de la escritora. En ellas Merino plasma sus experiencias vitales, sus comentarios críticos sobre literatura y otras disciplinas y artes (p. ej. periodismo, lingüística, traducción, música, cine), así como sus reflexiones en torno a las técnicas que adopta para imponerse una rutina y aprender a escribir ficción. Sus libretas rusas se presentan como herramienta personal de una autora en ciernes, en búsqueda de su propia voz narrativa, que se autoformaba en Rusia para escribir su primera novela: *Cenizas rojas*. Limitado por el espacio que le permiten las normas editoriales de la revista, nuestro artículo analiza brevemente el volcado de esos cuadernos, entendidos como codificación de 'la forja de la escritora', en dos secciones: una primera, dedicada a las lecturas de Merino, y una segunda, centrada en sus técnicas de escritura y la descripción o alusión a historias que deseaba desarrollar en su producción literaria.

2 Leer y escribir en Rusia

La primera libreta rusa con la comienza el libro nos sitúa a Merino en un café de La Rambla, pergeñando un cuento que titula «Las dos hermanas» y decidida a marcharse de Barcelona tras finalizar una relación sentimental. Treinta años más tarde, en 2023, califica de premonitoria una entrevista que leyó por aquel entonces, del último presidente de la Polonia comunista, Wojciech Jaruzelski, cuyo recorte pegó a su libreta. Deportado en Siberia, el General «devoraba libros» y a través de la literatura rusa conoció bien «al hombre ruso, sus

5 Remitimos a la entrevista de Merino con Espina; véase Espina 2022.

6 Véase la entrevista de Merino en *Atrapalibros* 2022.

intenciones, su manera de pensar. Sus esquinas» (2022, 12). Merino, a punto de recibir la oferta de corresponsal en Moscú, iba a embargarse de la misma «fascinación lectora» de Jaruzelski, empapándose de la cultura y la visión del mundo rusas a partir de una generosa lista de poetas y novelistas que incluye en un apéndice final, titulado «La compañía de algunos libros» (2022, 263).⁷ *Cinco inviernos* podría así interpretarse como libro de viaje y colección de lecturas, en el cual Merino nos detalla, a manera de diario o de cartas a sí misma, sus impresiones sobre la geografía, la naturaleza, la mentalidad y la personalidad rusas en el seno de su literatura.⁸ Sírvanos de ejemplo su interpretación de *La cola*, novela de Vladímir Sorokin, «en la que se forma enseguida una hilera de unas dos mil personas que esperan pacientemente», alentadas por el rumor de que les entregarán «dos piezas» de algo que desconocen, y que para la autora retrata a los rusos como «una sociedad en eterna espera» (2022, 48).

La literatura rusa se le cuela también a Merino en su percepción de la realidad, como canalizadora de su expresión de sentimientos y vivencias. A manera de ejemplo, mientras lee *El doctor Zhivago* de Boris Pasternak, regalo de su expareja, Merino alude a una conversación entre ambos, «que permanece muy adentro» (Merino 2002, 204), y cuando finalmente termina el libro se reconoce en «el dolor del alma [que] agudizaba la percepción de Yuri Andréyevich, que captaba todo con una intensidad diez veces mayor» (Merino 2022, 209). En otro pasaje, Merino piensa en las «noches blancas» de Moscú, los amaneceres a las cuatro de la mañana, lo que le lleva igualmente a traer a colación la historia de los amantes de Fyodor Dostoievski en *Noches blancas*, caminantes en las horas nocturnas de San Petersburgo (2022, 27). En otras ocasiones, Merino selecciona un tema y nos ofrece el esbozo de lo que podría convertirse en

7 La bibliografía que nos brinda para familiarizarnos con la literatura rusa, en particular con aquella que la forjaba como escritora en aquel momento, la componen en su gran mayoría autores rusos de mayor o menor renombre internacional –entre otros, Mijaíl Bulgákov, Antón Chéjov, Olga Ivinskaya, Iván Goncharov–, y otros que descubre en Moscú, como el poeta Ósip Mandelsham, así como ensayos históricos y académicos –*The Russians* de Hedrick Smith y *Russian Talk: Culture and Conversation During Perestroika* (1997) de Nancy Ries. En su apéndice Merino incorpora otras lecturas que habría consultado durante la redacción de su libro, como el ensayo autobiográfico de la escritora y traductora de literatura rusa Marta Rebón, *En la ciudad líquida* (2017), cuyo formato y contenido guardan similitudes con *Cinco inviernos*.

8 A lo largo de su narración Merino también demuestra que su voracidad lectora se extiende a otros autores, en su mayoría hispanoamericanos (p. ej. Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ángeles Mastretta, Ricardo Piglia, Alejandra Pizarnik, Julio Ramón Ribeyro, Ana María Shua; uno de sus favoritos es Juan Carlos Onetti, de quien dice: «[es] profundo [...] en los buceos psicológicos. Certeza como una flecha» (2022, 166)), españoles (p. ej. Juan Goytisolo, Soledad Puértolas), ingleses (Charles Dickens, Lawrence Durrell, Virginia Woolf o Graham Greene, de quien atesora dos cartas deseándole suerte como escritora) y estadounidenses (p. ej. James Baldwin, Janet Malcolm).

un ensayo de literatura comparada; así pues, al hablar de nieve y cellisca, diserta en torno al lugar que ocupa en la obra de «Pushkin, Gógol, Tolstói, Chéjov» (2022, 133) para, a continuación, incorporar las ideas principales de estos y otros autores cuando se han referido a la nieve en su producción literaria: «Casi todos los grandes clásicos han escrito sobre el crujido de las pisadas en la nieve, sobre el silencio blanco, sobre la larga estación que invita al ensimismamiento, a la melancolía, a la ensoñación» (2022, 134). Merino nos transcribe, además, pasajes enteros de *El doctor Zhivago* y *Retratos de Kolimá* de Varlám Shalámov y termina con los versos de Ósip Mandelshtam: «Y cruce / en los ojos la nieve como un pan limpio, inocente» (2022, 135).⁹

Esta afición por copiar citas *verbatim*, ya sean oraciones breves, poemas, párrafos enteros y diálogos, no responde sólo a un interés por hablarnos de literatura rusa y hacernos partícipes de lo que leía en su momento, cómo exploraba sentimientos y experiencias a través de los textos. Merino opina, como Manuel Vázquez Montalbán, que «el escritor es lo que lee» (2022, 206); la imitación, el afán por impregnarse de una voz narrativa o poética que admira, constituye en sí una técnica de la que se sirve en su formación como escritora. Se ha de señalar igualmente que la estrategia de reproducir «poemas, párrafos de novelas que [le] habían deslumbrado y letras de canciones» le ayuda a enfrentarse al «terror a la escritura»: curarse de la «fiebre de una vocación voraz» (2022, 15), superar el sentimiento de agobio y culpa por la parálisis de su «vocación incumplida» y el síndrome o «pavor a la página en blanco» (2022, 171). La relectura de varias entradas en las que la joven Merino reitera esa obsesión cansa a la escritora consagrada, quien decide, no obstante, mantener «la mayoría de las alusiones porque eliminarlas del todo habría atropellado [...] la verdad que puedan contener estas libretas» (2022, 172). Así pues, nos desvela que ante la hoja en blanco se autoinflija un castigo similar al de una niña de colegio que reescribe incesantemente «no volveré a hablar en clase» (2022, 127): «Voy copiando párrafos por si se me pega algo. Sigo así, royendo huesos ajenos, chupándoles el tuétano. [...] Vampirizo frases de escritores en lugar de intentarlo, copio sin pensar» (2022, 127). La autocrítica ante su inactividad encuentra consuelo en la confesión de otros escritores que se lamentaban igualmente de su inactividad y practicaban el «self-deprecation» (2022, 172), como había leído en los diarios de Franz Kafka, Julio Ramón Ribeyro, Sylvia Plath y Virginia Woolf (2022, 172). Una de las comparaciones más curiosas,

⁹ Merino lee traducciones del ruso al español o al inglés, y traduce ella misma algunas citas, una técnica usada por otros escritores (Woodsworth 2018). La lectura de traducciones le permite además desarrollar su gran sensibilidad lingüística; véase al respecto el análisis comparativo que realiza de las cinco versiones españolas del pasaje de la pierna amputada de Anatoli Kuraguin en *Guerra y paz* (2022, 99-108).

en este sentido, es la que establece con la neozelandesa Katherine Mansfield, de cuyo diario Merino copia: «Si volviese a Inglaterra sin haber acabado un libro, perdería totalmente la confianza en mí misma [...] [,] no sería ninguna escritora»-, un *Leitmotiv* que se impone como reto: «Un libro. No volveré a España sin haber escrito un libro» (2022, 181).

Así pues, en las páginas de *Cinco inviernos* Merino nos asoma al autodidactismo rutinario que cumple en Moscú para convertirse en escritora: ideas en torno a cuentos y ejercicios de creación literaria en los que recrea situaciones de su vida cotidiana, reconstruye escenas y diálogos o convierte en ficción historias y personas que conoce en el desempeño de su trabajo como periodista.¹⁰ Como ejemplo de las semillas o «ideas que revoloteaban en las libretas» por si terminaban siendo cuentos, Merino repesca, entre otras:

- Una especie de continuación de los *Little Tales of Misogyny* de Patricia Highsmith. Tirar de sus hilos, de su brillantez:
- a. La dieta severísima [...].
 - b. Aquella putita en un bar de la Rambla que lloraba y comía almendras saladas.
 - c. La obsesión de limpiar todo el santo día [...].
 - d. Las mujeres vampiras [...]. (2022, 117)¹¹

A diferencia de estas ideas, que Merino aún no parece haber abordado en su narrativa, el primer cuento con el que dice andar a vueltas nada más comenzar *Cinco inviernos*, «Las dos hermanas», sí encuentra sitio en su producción literaria. Su descripción del relato -«dos hermanas gemelas [...]. Vida dura en el campo, vacas caballos, perros en celo, insectos gigantes, naturaleza sensual y desatada. Tierra extremadamente fértil. Odio a los padres. ¿Abusos? Una de las hermanas persuade a la otra para que se arroje al pozo» (2022, 153)- nos hace recordar tanto la extraña relación de los hermanos y el suicidio de la hermana en *Perros que ladran en el sótano* como a las mellizas y a la ahogada del pozo en *La forastera*.

Existen asimismo varias historias forjadas en el ambiente moscovita que calan en Merino hasta convertirse en dos publicaciones, y sobre las cuales proporciona valiosa información para la crítica genética: el relato «Presagio», incluido como apéndice en *Cinco inviernos* (2022,

¹⁰ Entre muchos otros, véanse Merino 2022, 112, 168-9, 218-19, 223.

¹¹ Remitimos a más ejemplos en Merino 2022, 168-9, 171.

253-61),¹² y su ansiada primera novela, *Cenizas rojas*, cuya redacción se perfila en las últimas páginas de *Cinco inviernos*. Merino anuncia entusiasmada cómo se le presenta: «[a]ll fin, una novela: por primera vez en la vida, la sensación ‘tangible’ de poder emprender la escritura de algo sólido, con posibilidades» (2022, 227). Lejos de «escribir un ensayo de corte político», desea acercarse al sufrimiento, «la vida en crudo» de la que es testigo en un país que parece arrasado por «un ejército sin compasión», con gentes «golpeadas por la vida, resignadas» y que, sin embargo, «se esfuerzan por mantener el ánimo, la esperanza» (2022, 227). A base de retazos que nos remiten al desempeño de su trabajo como profesora de escritura creativa en el Ateneu Barcelonés, Merino nos informa de cómo se le ocurre el primer título -*El último otoño*-,¹³ la ambientación -una vivienda comunal-;¹⁴ los personajes que comparten piso, cuyos nombres y primeras caracterizaciones a veces guardan relación con alguna persona que Merino conoce en Moscú -Liudmila, Vera-, y alguna de las situaciones retratadas en la novela que sabe de primera mano -p. ej. los jubilados que venden refrescos y tabaco por las noches para sobrevivir (2022, 234-5). En cuanto al punto de vista, en un primer momento, Merino opta por crear el «monólogo interior de los personajes», pero pronto se percata de que en esa «mirada [...] [h]ay algo de impostura» (2022, 234). Para que su novela consiga «tomar cuerpo» (2022, 235), necesita un «protagonista con el que [se] sienta cómoda, que observe el derrumbe de la Unión Soviética» (2022, 235), y es ahí cuando da con el candidato perfecto: Alberto Fernández Arrieta, un «niño de la guerra» evacuado de la zona republicana, con quien había trabajado confianza en sus frecuentes visitas al Centro Español de Moscú. A él y al «puñado de ellos» (2022, 236) que le ayudaron a construir a su protagonista (Ginés Toyos Amezaga),¹⁵

12 Para la redacción de este relato, ganador de un accésit en un concurso de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, los Premios del Tren (2013) (Merino 2022, 253), la autora se inspira en las historias de juventud de Cécile -una anciana judía a quien conoció en Moscú-, en concreto, en los cinco años que trabajó en Siberia como intérprete. Merino nos narra una fugaz historia de amor que Cécile vivió o podría haber vivido con un ingeniero británico (2022, 65).

13 Se trata de una canción sobre «el desamparo, el caminar a tientas tras el derrumbe del bloque soviético» (2022, 228) del cantautor del grupo de rock ruso DDT, Yuri Shevchuk. Merino traduce algunas estrofas en *Cinco inviernos* (2022, 228) y nos copia la traducción de un poema de Shevchuk, titulado también «El último otoño», en *Cenizas rojas* a modo de epígrafe (1999, 11-12).

14 Merino elige la vida comunal, esa «mezcla de olores en la convivencia, el abigarramiento de gente y trastos [...], las partidas de ajedrez en la cocina», tras la lectura de *La nueva filosofía moscovita* de Viacheslav Pietsuj (2022, 229).

15 Fernández Arrieta le ofreció a Merino sus memorias, escritas a mano, para que las leyera y sacara apuntes, pero la escritora se conformó con las pinceladas biográficas que le había ido contado en sus encuentros (2012, 236), mezcladas con las historias de otros ‘niños abuelos de la guerra’.

Merino les dedica *Cenizas rojas*: «A los ‘niños abuelos de la guerra’ y a los exiliados que todavía viven en la antigua Unión Soviética» (Merino 1999, 7).

Las observaciones anteriores nos proporcionan un acercamiento al diario de formación de la escritora en Rusia. Por ser sucintas, invitan a una mayor reflexión que continúe rastreando las influencias e inspiraciones que anteceden a la escritura de Merino -y no sólo literarias sino también pertenecientes a otras disciplinas y artes (p. ej. periodismo, lingüística, traducción, música, cine)-, así como la intertextualidad que existiría en *Cinco inviernos*, textos precedentes y por publicar. Merino nos ha legado conscientemente su ‘caja negra’, las memorias de su vocación y sus incipientes ejercicios de escritura creativa, en la misma línea que tantos otros escritores; pensemos en los diarios que cita -de Kafka, Mansfield, Pizarnik, Plath, Ribeyro, Woolf- así como en las *Cartas a un joven novelista* de Mario Vargas Llosa, las reflexiones constantes del alter ego de Ricardo Piglia en *Los diarios de Emilio Renzi* o la correspondencia de Onetti, uno de sus escritores predilectos. En *Cinco inviernos* podríamos conjeturar que se hallan muchas de las claves de la identidad autorial de Merino, y que su obra siempre le vendrá de alguna forma atravesada por aquellos cinco años de autoformación en Rusia.

Bibliografía

- Andresco, V. (2016). «España como mito espacial: escenarios de la memoria en las novelas de Max Aub y Olga Merino». Pandís Pavlakis, E.; Symeonidis, H.; Pajovic, S.; Drosos, D.; Kritikou, V. (eds), *Estudios y homenajes hispanoamericanos IV*. Madrid: Ediciones del Orto, 7-10.
- Atrapalibros (2022). «Entrevista con Olga Merino». <https://www.youtube.com/watch?v=3Jrs-0-3NCs>.
- Crespo Vila, R. (2022). «Soledad, precariedad y resistencia: el medio rural en *La forastera* de Olga Merino, y *Un amor de Sara Mesa*». Gómez-Trueba, T. (ed.), *La alargada sombra de Delibes sobre la España vacía: de la novela rural al neorrrealismo del siglo XXI*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 139-53.
- Espina, J.L. (2022). «Olga Merino: *Cinco inviernos*» [entrevista]. <https://www.youtube.com/watch?v=tCp4zQjwr5E>.
- Fabry, G. (2022). «¿Un imaginario impostado? Conflictos sociales y hermenéuticos en la novela neorrrealista española». Mirande, M.E.; Blanco, M.S.; Zambrano, A.F. (eds), *Literatura, lenguajes e imaginarios sociales: problemas, revisiones y propuestas*. Tiraxi: Ediciones, San Salvador de Jujuy, 127-54.
- García-cardona, J. (2024). «El migrante como sujeto literario en dos novelas enmarcadas en la España vacía: *La forastera* (2020) y *Un hipster en la España vacía* (2020)». *Philologica Canariensis*, 30, 175-92.
- Malpartida Tirado, R. (2024). «El murmullo de lo fantástico en dos novelas neorrurales: *La forastera* (2020), de Olga Merino, y *Vibración* (2024), de José Ovejero». *Brumal: Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 12(2), 113-31.

-
- Mérida Jiménez, R.M. (2018). «Olga Merino: emociones encontradas ante la masculinidad». *Anclajes*, 22(3), 63-75.
- Merino, O. (1999). *Cenizas rojas*. Barcelona: Ediciones B.
- Merino, O. (2004). *Espuelas de papel*. Madrid: Alfaguara.
- Merino, O. (2006). «Las normas son las normas». *Noche de relatos*, 29, 11-31.
- Merino, O. (2012). *Perros que ladran en el sótano*. Madrid: Alfaguara.
- Merino, O. (2020). *La forastera*. Madrid: Alfaguara.
- Merino, O. (2022). *Cinco inviernos*. Madrid: Alfaguara.
- Woodsworth, J. (2018). «Writers as Translators». Washbourne, K.; Van Wyke, B. (eds), *The Routledge Handbook of Literary Translation*. Abingdon; New York: Routledge, 369-81.