



REVISTA ÍMPETU, NO. 5
“MUERTE Y SOLO MUERTE”,
NOVIEMBRE DEL 2020

Fecha de recepción: 2/09/20
Universidad Complutense de Madrid
sergmont@ucm.es

***Análisis del concepto de la muerte en
la lírica de Emilio Prados***

Sergio Montalvo Mareca

***#EmilioPrados #Muerte #Poesía
#Generacióndel27 #Filosofía***



Análisis del concepto de la muerte en la lírica de Emilio

Prados

Sergio Montalvo Mareca

RESUMEN: Este artículo analiza la importancia de la muerte en la poesía de Emilio Prados. Prados es una de las figuras más complejas, interesantes y, a la par, menos estudiadas de la Generación del 27. El exilio, la violencia de la Guerra Civil, los terrores nocturnos que sufrió en la infancia y la enfermedad respiratoria que padeció durante toda su vida hacen que la muerte sea un elemento de acusada presencia en su poesía. Sin embargo, este concepto de la muerte difiere de la tradición literaria española. Para el autor, la muerte se combina con la concepción cristiana del fin de la vida, con la filosofía oriental y con las principales corrientes filosóficas de la modernidad. Como parte de la metodología de este trabajo, se relacionan sus poemas con aquellos aspectos de su biografía que ayudan a explicar la poética del autor.

Palabras clave: Emilio Prados, muerte, poesía, Generación del 27, filosofía

Analysis of the concept of death in the poetry of Emilio Prados

ABSTRACT: This article analyzes the importance of death in the poetry of Emilio Prados. Prados is one of the most complex yet least studied figures of Generation of '27. The exile, the violence of the Civil War, the night terrors he suffered during his childhood and the respiratory illness he suffered make death a prominent element in his poems. However, this concept of death differs from the Spanish literary tradition. For the author, death fuses the Christian conception of the end of life with Eastern philosophy and with the main paradigms of modern philosophy. As part of the methodology of this work, his poems are related to those aspects of his biography that help to explain the poetics of the writer.

Keywords: Emilio Prados, Death, Generation of '27, Poetry, Philosophy

Análisis del concepto de la muerte en la lírica de Emilio Prados¹

Sergio Montalvo Mareca

Emilio vivía la muerte

María Zambrano, *El poeta y la muerte* (1989)

La poesía de Emilio Prados Such (Málaga, 1899) puede definirse como una de las más ricas, complejas e interesantes del panorama lírico español del siglo XX. Sin embargo, y a pesar de la reciente proliferación de estudios en torno a sus versos, la figura del poeta malagueño todavía se encuentra lejos de recibir la acogida de la que sí gozaron otros de sus compañeros de la afamada Generación del 27. En palabras de Francisco Chica, una de las figuras que más ha estudiado la obra pradiana:

En cierto sentido (y sin negar el peso y el valor objetivo de algunas de las aproximaciones críticas que se le han dedicado) cabe decir que estamos aún deambulando ante lo que puede considerarse el pórtico de entrada a su obra (14).

La falta de estudios críticos puede deberse, y con bastante probabilidad, a la complejidad de su poesía. Como señala Patricio Hernández (64-65), para encontrar su lugar como poeta, Prados experimentó con todo tipo de registros, estilos e influencias. Cultivó la poesía pura siguiendo la estela de Juan Ramón Jiménez,

¹ Centro de adscripción: Universidad Complutense de Madrid e Instituto Universitario Menéndez Pidal. Este trabajo se ha realizado durante el disfrute de un contrato predoctoral para la Formación del Profesorado Universitario (FPU17/02884) en el marco del proyecto "Dialogyca: Del manuscrito a la prensa periódica: estudios filológicos y editoriales del Diálogo hispánico en dos momentos" (DIALOMOM). N° ref. PGC2018-095886-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER) con sede en el Instituto Universitario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense de Madrid.

después la surrealista para más tarde desembocar en una poesía política y comprometida y, finalmente, culminó su poética con su experiencia en el exilio. Ni la propia María Zambrano, amiga y admiradora del poeta, se sintió preparada para escribir sobre él en la antología *Poetica del Novecento italiano e stranieri* que estaba preparando Elena Croce: “Pues, Emilio, además de esas infandas interrupciones, tengo miedo a escribir sobre tu Poesía. Tengo miedo. Sí. Lo tengo. Temo no poder, como nunca he temido. Ya ves...” (Valender et al. 647). El respeto que la filósofa profesaba hacia Prados era tal que solo logró escribir sobre él tras su muerte, cuando redactó *El poeta y la muerte*, donde defendió a su amigo frente a los clichés que lo describían como un hombre solitario, ajeno a todo cuanto lo rodeaba (Berrocal 441-44).

Un buen número de los trabajos que pretenden explicar la figura del poeta malagueño lo hacen a través de los restos de su correspondencia. La imposibilidad de volver a España tras su llegada a México como exiliado hizo que Prados se refugiase en la comunicación por cartas como única manera de mantenerse ligado a sus seres queridos. La prosa de sus epístolas, distintamente de lo que pasa con sus versos, es humana, cercana y cariñosa (Jiménez 112). Sus interlocutores se refieren a Prados como un hombre que indagaba en la esencia de todo cuanto lo rodeaba y que pretendía conocer el mundo para, después, poder explicarlo en su poesía. De ahí procede el epíteto con el que lo bautizó Antonio Carreira: “Prados fue poeta *full time*” (246). Junto al análisis de la cartas, la otra línea de apoyo para desentrañar la ardua labor creativa del poeta andaluz pasa por la consulta de una colección de notas y reflexiones literarias que recopiló Sanchis-Banús para su edición de *La*

pedra escrita (Berrocal 352-53). Estas notas se conocen coloquialmente como “papeles”².

Además del interés por el pensamiento humano y por la metafísica, la vida de Emilio Prados estuvo condicionada por otros agentes, especialmente de carácter médico. Desde la infancia, sufrió una enfermedad en los bronquios que arrastró durante el resto de su vida y que lo obligó a pasar largas temporadas ingresado en centros hospitalarios —como en el sanatorio suizo de Davos Platz, donde estuvo un año durante su adolescencia— o, en el mejor de los casos, recluido en la cama. Además, dicha afección obligaba al poeta a suspender *sine die* tanto su labor profesional (ora poeta, ora impresor) como cualquier otro tipo de intención personal. Por otra parte, durante la infancia, Prados experimentó algunos ataques de terror nocturno causados por el miedo a la oscuridad. Estos ataques de pánico se mantuvieron, aunque mermados, durante su madurez, generando en su mente cierta preocupación. Esta llegó a su poesía, aunque convertida en un interés especial por el instante nocturno³.

Estos dos factores, los terrores y la patología respiratoria, provocaron que el poeta se sintiese desde muy temprano fuertemente vinculado a la muerte, como él mismo reconocía: “El recuerdo primero que tengo es el de estar siempre a punto de morirme” (Prados, *Poesías* xiv). Por ello, la muerte es uno de los ejes sobre los que orbita toda su poesía, fruto de esa obsesión. Lo cierto es que su vida se vio marcada por varias tragedias en numerosas ocasiones. La primera, la muerte de su

² Sobre los “papeles”, véase la monografía de Blanco Aguinaga (1967), responsable de su compilación y clasificación.

³ Sobre la importancia de los elementos nocturnos en la poesía de Emilio Prados, véase Garrido Moraga (2001).

padre, en 1934, que causó en la familia Prados Such una fuerte crisis económica y que obligó al poeta a vender la célebre Imprenta Sur. Tras esta, llegaron la de su madre, en 1946, y la de su hermano pequeño, Manuel, que falleció en 1959 como consecuencia de un accidente de tráfico. Ambos sucesos afectaron gravemente al poeta andaluz, que no había vuelto a ver a su familia desde su marcha a México en 1939 como exiliado, y generó en él una profunda depresión marcada por la sensación de soledad, de miseria y de olvido. Así lo narra en una carta inédita fechada el 9 de julio de 1959 a uno de sus mejores amigos, Bernabé Fernández-Canivell (Jiménez 128):

Bernabé: Pasa un día y otro, y cada vez me siento peor, más destrozado. Se ha muerto Manolito y se me ha muerto mucho más de lo que nadie piensa. No lo puedo recordar como a un hermano, eso lo harás tú. Yo lo tengo en mí vacío como a un hijo doloroso. ¡Qué horroriza! Sé que mi vida ahora va a cambiar, ha cambiado ya para siempre. . . . Quiero que digas que a nadie ni aquí ni ahí voy a mandar nada sobre Manolito. Comenzarán los homenajes, etc. Que hablen de nosotros, Manolito y yo juntos. Yo no quiero más que tenerlo vivo. Adiós. Escríbeme si quieres y si no ¡se acabó! ¡Me acabé con Manolito! Adiós.

La progresiva pérdida de familiares y amigos, y especialmente su exilio en Hispanoamérica, contribuyeron a crear una soledad casi permanente para Emilio Prados, quien tuvo que aprender a vivir en ella⁴. Este aprendizaje comenzó temprano, pues él mismo en una carta a Sanchis-Banús del 4 de junio de 1958 le

⁴ Las pérdidas de amistades fueron tan numerosas como importantes para el autor. Remito, por ser la más significativa, a la de Federico García Lorca y al trabajo de Reina (1984) sobre el poema que Prados le escribió *in memoriam*.

cuenta cómo desde la infancia “fue formándose en mí el deseo de soledad” (Sanchis-Banús 67). Durante su juventud, y a pesar de los lazos que trabó en la Residencia de Estudiantes, tampoco sintió un arropo mayor: “Sigo más aislado cada vez (aunque también, este aislamiento lo sentí al estar con mis amigos de generación). Realmente no me entendía con ellos. En el sentido afectivo sí; pero tampoco siempre, ni con todos, esa es la verdad” (Sanchis-Banús 89-90). No obstante, sería el exilio el que sentenciase la añoranza del autor malagueño, convirtiendo este en lo que Díaz de Guereñu denominó “una forma radical de ausencia, que le encaminó a su madurez expresiva” (56-57). No obstante, convirtió su soledad en una necesidad para la creación poética: solo cuando se encontraba sin nada a su alrededor lograba comprender la realidad. A través de esta idea, es posible dilucidar cómo para Prados lo material supone una distracción respecto de lo abstracto. Así lo describe en la tercera composición del poema “Tres canciones”, perteneciente a *Mínima muerte*:

Me pierdo en mi soledad
y en ella misma me encuentro,
que estoy tan preso de mí mismo
como en la fruta está el hueso.
Si miro dentro de mí,
lo que busco veo tan lejos,
que por temor a no hallarlo
más en mí mismo me encierro.

. . .

que solo quiero alcanzarlo
cuando esté libre del cuerpo.
Hoy mi soledad me basta,
que en ella sé lo que espero,
lo que por ella he perdido
y lo que con ella tengo. (*Poesías Completas* I 804-05)

En esta misma teoría sobre la importancia de la soledad para la creación de su poesía incide Elena Reina cuando señala que Prados necesita la “soledad total, sin movimiento, porque en este estado de interioridad nada es necesario: la soledad será el centro de la plenitud” (*Hacia la luz* 112). María Zambrano también se refiere a la soledad del poeta como uno de los detonantes para la creación lírica y, a su vez, vincula soledad y muerte en un mismo binomio: “La soledad de Emilio Prados era quizá la del exiliado total, aquel que se aparta del lugar propio para quedar a la intemperie, entre cielo y tierra, sin clase social de origen y sin ninguna otra cosa, sin asidero, como si empezase a nacer cada día” (72).

A través del análisis de la soledad han aparecido algunas claves del pensamiento pradiano que están directamente relacionadas con la muerte: el concepto de ausencia total, la plenitud, la inmovilidad, el hallazgo de lo oculto... La lírica de Prados se identifica, en su mayoría, por la búsqueda de un todo inalcanzable entendido desde una doble perspectiva: filosófica y católica. Zambrano describió la vida y la obra de su amigo Emilio como: “Su ‘camino’ era el de ir a hundirse más allá del nacimiento; allí donde cuerpo y alma comienzan a separarse, a no reconocerse apenas. . . . buscaba la unidad de su ser en la unidad del ser del

universo” (141). Zambrano fue una de las personas que mejor descifró el misterio poético del poeta malagueño y que describió con mayor acierto su vínculo con la muerte. Se trata, pues, de un binomio que no estaba marcado por la manera tradicional de entender la muerte como fin de la vida, sino donde una y otra quedan hermanadas. Así lo expone en el prólogo a la edición de *Circuncisión del sueño* (5). La labor de la filósofa malagueña adquiere un elevado interés en tanto en cuanto se ocupa de aquello de lo que:

la crítica ha evitado adentrarse en ello por el carácter hermético de su lenguaje, pero que adquieren todo su sentido si se analizan desde la cosmovisión de Prados que ve al ser humano como signo o indicio del Ser. (Hernández 68)

Para tratar de comprender la compleja relación que establece Prados entre la vida, la muerte y el universo resulta útil acudir a su biografía. Gahete sugiere que la enfermedad respiratoria y su flaca salud generaron, desde temprano, una obsesión por la muerte (153). Lo cierto es que estos elementos no están presentes, al menos de manera relevante, en sus poemarios de juventud, donde el protagonismo recae en la sensualidad y el erotismo. A partir de la década de los treinta, Prados comenzará una conversión cristiana, que, como bien matiza Cano en el prólogo a *Cartas desde el exilio*, no se debió a ningún tipo de herencia cultural o familiar (Prados 14-15). El poeta, a través de la búsqueda de Dios, quería conocerse mejor a sí mismo, apagar el desasosiego que sentía ante la inmensidad del universo y alcanzar el consuelo para la soledad que le sobrevino tras su partida a México. Así, Prados supo fundir la poesía y la religión en un solo cuerpo y en torno a él encontró

su refugio. Así se lo narró a Carmen Saval Prados en una carta fechada el 5 de septiembre de 1946:

La poesía me hizo ver que ella es, como decía Jesucristo, el Reino de Dios que está en nosotros mismos. Así, ¿cómo es posible que muera en Él? . . . La Poesía, nuestra Poesía, que es la vida misma: su luz, ella es la que nos salva hoy, ayer, en el futuro, dentro de su tiempo hermoso en el que nos hace sentir que nada muere, que nadie muere. (*ibid.*)

La concepción cristiana de la muerte como vehículo para la unión con Dios también se encuentra presente en su poética, aunque se hace más explícita en sus últimos poemarios, especialmente en *La piedra escrita* (1961), donde la influencia bíblica se advierte ya desde el título. El Dios de Prados es un ente infinito y, a la vez, está formado por cada uno de los seres humanos que integran el universo. Estos, que no son infinitos ni libres, pues están encadenados al mundo material, sienten vergüenza ante su creador por no ser eternos. Comienza entonces todo un proceso de desarrollo cuyo objetivo no es otro que el de acercarse a Dios, logrando así la perfección. Llegar junto a Dios equivale a formar parte de él, a ser él; se alcanza la eternidad. Esto se refleja en el fragmento de los papeles que recoge Hernández: “El hombre evolucionando progresivamente hacia Dios, llegará a Él, a ser en Él, como Él, Vida Eterna . . . La resurrección de la carne es la total espiritualización de la materia” (71). En la poesía de Prados subyace un fuerte componente de influencia cristiana que, a su vez, se combina con los diferentes postulados filosóficos de la modernidad. Tampoco deben quedar fuera de sus influencias las menciones a la cultura oriental, esencialmente a las prácticas de concentración como el budismo zen, y al concepto de Divinidad invisible a través de la cual el poeta explica el

universo (Chica 30). Como consecuencia de esto, la idea de la muerte que aparece en sus poemas posee determinadas peculiaridades fruto de la mezcla de ideologías y dogmas. Se sustenta sobre dos argumentos fundamentales: la muerte supone una de las mitades del círculo del universo, que es infinito, y desempeña una función liberadora.

La primera de estas ideas hace referencia a la concepción cíclica del universo que se advierte en la poesía de Prados y que pudo ser fruto de las enseñanzas krausistas de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Según esto, el sujeto va identificando, progresivamente, todo aquello que está a su alrededor, adquiriendo conocimiento y experiencia. Después, tras la muerte, y de acuerdo con esta doctrina, “volverá al mundo de la armonía, enriquecida por sus propios actos” (Chica 30). El segundo argumento, que interpreta el fallecimiento como una liberación, es de ascendencia neoplatónica; adviértase la tendencia constante de esta poética a enfrentar el mundo sensible y el mundo abstracto (ininteligible). A este último se accede tras dejar atrás ligaduras materiales. Sirva el poema X del segundo libro de *Signos del ser* (1962), como explicación a este párrafo. Los primeros versos reflejan cómo las experiencias y los conocimientos penetran en el yo poético hasta fundirse con él. Después, fruto de ese trance, se alcanza la armonía. El aviso de una muerte próxima es constante en la composición y se manifiesta a través de la elección del léxico: ‘dejar’, ‘ley de vida’... Por último, los dos versos finales recogen el concepto de integración:

Bueno, sí, me visitan, se van, vuelve,

Me cruzan, me alimentan, me devoran.

No hay paz. Sin relación, se ha desatado

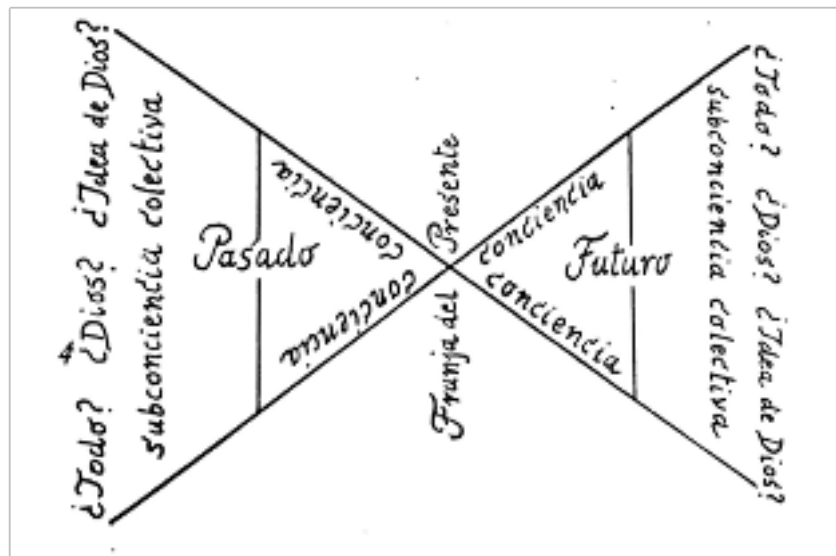
Y queda en mí la vida. La armonía
Es fuerza externa que me da su gracia.

. . .

Y sigo. Tal vez pronto he de dejar
Mi relación consciente y, lo elegido,
Libre de mí será mi propia herencia
Y gracia en propiedad de la armonía.
Abierta en ella —externo, sin sentido:
Ley de vida en acción nueva mi fuerza—,
Si el que la flor me trajo me comprende,
Lleno estará de mí, lleno de él mismo. (PC II 902)

Para entender esta visión positivista de la muerte, resulta ineludible analizar la concepción que tiene el malagueño del universo. Este es global e infinito, por lo que no tienen cabida en él las nociones de pasado y futuro. Como representa de manera sobresaliente Sanchis-Banús en su edición de *La piedra escrita*, el presente no equivale a un punto en mitad del pasado y el futuro, sino que es un tiempo total o, con mayor precisión, una sucesión imparabile de presentes. Este presente total estaría situado en el punto donde convergen las aspas de una cruz, mientras que las nociones de pasado y futuro partirían de él hacia los extremos, generando así un círculo que simule la continuidad del universo. En este hipotético círculo no hay divisiones, solo integración e infinito. A través de este esquema, es posible comprender que para el pensamiento pradiano la muerte no se identifica con ningún

final, por lo que no debe temerse. A continuación se muestra el dibujo que adjunta Sanchis-Banús para ilustrar su tesis (183):



El razonamiento del editor parte de una carta fechada el 17 de abril de 1958 que el poeta manda a su hermano mayor, Miguel. En ella, sintetiza su concepción del universo y de la muerte:

La muerte es un río de vida que desemboca en el centro de nuestra cruz momentánea y continua . . . Y naturalmente, este río de vida que llamamos muerte, si lo pudiéramos recorrer en sentido inverso, por lo que se ha dado en llamar tiempo pasado, describiría . . . un círculo que nos haría volver a nosotros mismos por el tiempo futuro. (*ibid.*)

Contrariamente a lo que cantaba Manrique en sus *Coplas* (ca. 1476), el río vital de Prados va a dar a la eternidad. Desde esa atalaya metafórica, el poeta contempla el mundo sin tener que estar sujeto a las limitaciones espaciotemporales que imperan sobre el resto de los mortales. De acuerdo con la filosofía de Heráclito,

uno de los máximos referentes de Prados para entender el mundo, todo comienza y acaba en el mismo punto, por lo que la muerte solo supone un elemento más en el *continuum* que es el universo.

Según Emilio Prados, el ser humano debe completar un itinerario que consta de tres muertes diferentes, aunque no deja de existir en ninguna. La primera llega con el nacimiento. El poeta concibe la llegada al mundo como una muerte cegadora que impide ver la realidad (el mundo ininteligible). La segunda no sucede en todos los casos, pues no es tanto una muerte como un asesinato. El individuo debe escapar del yo de su primer nacimiento para poder comprender el mundo sin los límites materiales. Solo tras matar a ese primer yo es posible acceder a la creación poética. Así, quienes han logrado esta segunda muerte —que son los poetas— tienen como misión trasladar la realidad al resto. La tercera y última se corresponde con la muerte tradicional, aquella cuyo significado implica el abandono del cuerpo físico. Para el poeta andaluz, cuando el sujeto muere, abandona la prisión que le impide la contemplación del universo. Solo entonces, cuando ha superado los límites terrenales, pasa a formar parte del infinito y de Dios. Una vez superadas las tres muertes, “será el hombre universal que ha superado la visión producida por la apariencia de sí mismo” (Reina, *Hacia la luz* 213). Para personificar su teoría, el poeta andaluz recurre al símbolo de la rosa, a la que canta en su poemario *Mínima muerte* (1944):

La rosa tuvo tres muertes:

La que vino a ser la rosa,

La que se fue y la presente.

Luego la rosa nació
Del anillo de sus muertes,
Sobre la mano De Dios.

¡Feliz quien su rosa siente! (*PC* II 813)

En la última composición de *Río natural* (1957), “Prófugo del cielo”, el yo poético cuenta en primera persona su experiencia mortal. El poeta escucha una llamada que procede del cielo, que más tarde confirma que es Dios, que lo llama por su nombre, “Emilio”. Los versos finales suponen la integración del yo en el propio Dios, convirtiéndose el sujeto en un “hombre sin muerte”, pues ya ha trascendido los límites humanos y se encuentra en la esfera divina. En el poema abundan las referencias cristianas al fin de la vida (“cielo”, “luz”, “llamada de Dios”...), pero no por ello debe pasar inadvertida la carga filosófica de dos de los versos: “Ahora sí, desvelado / de mi naturaleza:” (589). En ellos reside uno de los fundamentos de la poética pradiana: la vida actúa como un velo sobre el ser humano que le impide conocer la naturaleza —entiéndase por ello el universo— e, incluso, tener conciencia de su propio ser. Por lo tanto, debe escapar de ella para alcanzar la felicidad, que aparece representada a través del recurso final de la exclamación:

Porque el cielo, de luz
mi sombra ha fecundado...

Llamó en la tierra:

“¡Emilio!...”

...

Ahora sí, desvelado

de mi naturaleza:

dentro de mí se forma

la historia de mi vida

. . .

Fuera y dentro de mí

oigo decir:

“¡Emilio!”

Miro a Dios...

Sobre el cielo,

alguien me llama:

“¡Emilio!...”

. . .

¡Muerta escapa la luna

desde un hombre sin muerte

que ha comenzado a ser

Emilio en Dios continuo! (*PC II 587-90*)

En conclusión, este artículo confirma que el concepto de ‘muerte’ en la lírica de Emilio Prados nació a través de sus vivencias personales y, como estas, fue evolucionando con el tiempo. Tuvieron una relevancia especial todos aquellos episodios en los que el poeta sufrió experiencias traumáticas, por ejemplo, los diferentes ingresos hospitalarios que le causó la grave enfermedad bronquial que arrastró a lo largo de su vida, la pérdida de familiares y amigos muy cercanos o la absoluta soledad en la que vivió tras su destierro en el continente americano. El

poeta, quizás como mecanismo de defensa ante el dolor, liberó la idea de la muerte de todas las connotaciones negativas que, desde la tradición, se le habían adjudicado; después le otorgó un nuevo enfoque para terminar fusionando esta obsesión por la muerte con la totalidad de su poesía. De esta manera, Prados logró la catarsis, pues solo a través de la muerte el ser humano es capaz de acceder a un plano superior, caracterizado por ser eterno e infinito, allá donde el individuo pasa por formar parte de Dios y del conjunto del universo.

Bibliografía

- Berrocal Betés, Alfonso. *Razón poética: un estudio genético de su construcción (La poética de Emilio Prados y el pensamiento de María Zambrano)*. Tesis doctoral. U Autónoma de Madrid, 2008.
- Blanco Aguinaga, Carlos. *Lista de los papeles de Emilio Prados*. The Johns Hopkins Press, 1967.
- Carreira, Antonio. "Emilio Prados: las dos versiones de *Jardín Cerrado*." *Creneida*, vol. 2, 2014, pp. 246-57.
- Chica, Francisco. "Emilio Prados: Cuestiones esenciales." *Emilio Prados. Un hombre, un universo*, Centro Cultural Generación del 27, 2000, pp. 13-33.
- Croce, Elena. *Poetica del Novecento italiano e stranieri*. Einaudi, 1960.
- Díaz de Guereñu, Juan Manuel. "Emilio Prados: el sentido de la ausencia." *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las primeras jornadas, celebradas en la Residencia de Estudiantes en noviembre de 1994*, El Colegio de México, 1991, pp. 49-62.
- Gahete Jurado, Manuel. "Memoria de la muerte en la poesía de Emilio Prados." *Emilio Prados. Un hombre, un universo*, Centro Cultural Generación del 27, 2000, pp. 148-65.
- Garrido Moraga, Antonio. "Notas a la lírica de Emilio Prados." *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, vol. 2, 2001, pp. 23-34.
- Hernández Pérez, Patricio. "Los límites del lenguaje poético en las poéticas de Juan Ramón Jiménez y Emilio Prados." *Huarte de San Juan: Filología y Didáctica de la Lengua*, vol. 11, 2011, pp. 57-72.

- Jiménez Tomé, María José. "Emilio Prados a la luz de la correspondencia con Bernabé Fernández-Canivell. Desde mi cuartito." *Emilio Prados. Un hombre, un universo*, Centro Cultural Generación del 27, 2000, pp. 111-29.
- Manrique, Jorge. *Coplas a la muerte de su padre*. Edición de C. Díaz Castañón, Madrid, 1993.
- Prados, Emilio. *Cartas desde el exilio*. Prólogo de J. L. Cano, Pre-Textos, 1981.
- . *Circuncisión del sueño*. Prólogo de M. Zambrano, Pre-Textos, 1981.
- . *La piedra escrita*. Edición de J. Sanchis-Banús, Castalia, 1990.
- . *Poesías completas*. Edición de C. Blanco Aguinaga y A. Carreira, Aguilar, 1975.
- Reina, Elena. *Hacia la luz. Simbolización en la poesía de Emilio Prados*. Biblioteca Hispanoamericana y Española de Ámsterdam (BHEA), 1988.
- . "Lo órfico y lo elegíaco en el poema de Emilio Prados: 'Estancia en la muerte con Federico García Lorca'." *Anales de Literatura española contemporánea*, vol. 9, no. 1-3, 1984, pp. 29-48.
- Sanchís-Banús, José. *Correspondencia (1957-1962)*. Edición de J.M. Díaz de Guereñu, Pre-textos, 1995.
- Valender, James et al. *Homenaje a María Zambrano: estudios y correspondencia*. El Colegio de México, 2008
- Zambrano, María. "El poeta y la muerte. Emilio Prados." *España, sueño y verdad*, Siruela, 1994.