

La influencia de las cosmologías orientales en el mundo antropológico literario de Ted Hughes.

Introducción

La crítica textual realizada sobre las fuentes de la poesía de Ted Hughes se ha enfocado siempre desde un punto de vista eurocéntrico, sobre todo, en lo que concierne a las cosmologías culturales en las que se ha inspirado para elaborar su poesía. Parece cierto que Ted Hughes utilizó diversas fuentes culturales occidentales, desde la mitología griega hasta la judeocristiana; fuentes culturales del continente americano: desde leyendas esquimales hasta historias cortas chilenas, pero, además, empleó mitologías orientales, muy poco estudiadas, como las que provienen del sufismo o del budismo. En este artículo trataremos de establecer cuales fueron esas influencias orientales y de explicarlas en el contexto de su obra poética vista desde la perspectiva de la Antropología Literaria.

Desarrollo

La Antropología Literaria¹ trata de aproximarse al texto lite-

(1) La Antropología Literaria está siendo desarrollada por: Fernando Poyatos en su obra dilatada sobre la Antropología Literaria y la Comunicación no verbal ha publi-

rario desde el punto de vista antropológico.; de aquí que, el crítico literario se vea como un etnógrafo dentro de una nueva hermenéutica en la que se va a producir la relación dialéctica entre participación y observación del texto literario. Inmersa en esta relación de ida y vuelta, la textualización entenderá al texto literario como un mundo en el que el intercambio discursivo y, por lo tanto, dialógico, aprehende las experiencias culturales de un autor visto como un objeto autónomo capaz de ser analizado etnográficamente. Y, el texto, entendido de esa manera, puede ser explicado polifónicamente desde la interdisciplinariedad de la Antropología Literaria que estudiará las distintas voces del ritual, símbolo y mundo de las ideas de los actuantes del texto, del propio texto y, del mismo autor, en su quehacer creativo.

En toda la obra de Ted Hughes, la mitología, la cabalística y la hermética hacen de sustitutas de la religión como deposita-

cado en español *La Comunicación no Verbal*, Vol. I, II y III, en Biblioteca Española de Lingüística y Filología, Istmo, Madrid, 1994. El Prof. Joan Frogolé de la Universidad Central de Barcelona ha estudiado al teatro de Federico García Lorca desde el punto de vista de la Antropología en *Un etnólogo en el teatro: ensayo antropológico sobre Federico García Lorca*, Muchnik Editores, S. A., Barcelona, 1995. El Dr. Luis Díaz G. Viana del C. S. I. C. es el coordinador de la colección de Antropología y Literatura que se publica en Sendoa Editorial con títulos propios como *Entre la Palabra y el Texto: Problemas en la interpretación de fuentes orales y escritas*, *Una Voz Continuada: Estudios históricos y antropológicos sobre la Literatura Oral y Juego de Niños Canto e Imágenes en los procesos de aprendizaje cultural*, escritos en los últimos años; el Dr. Antonio Blanch de la Universidad Pontificia de Comillas de Madrid, con su estudio *El hombre imaginario, Una Antropología Literaria*, PPC, 1995; el Prof. J. Prat de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona con sus estudios sobre Antropología y Literatura; el Prof. Manuel de la Fuente Lombo y la Dra. María Ángeles Hermosilla Álvarez de la Universidad de Córdoba con su libro sobre la *Etnoliteratura: Un nuevo método de análisis en Antropología* publicado por la Universidad de Córdoba, 1994 y los trabajos de los Profesores Carmen Escobedo de Tapia y José Luis Caramés Lage de la Universidad de Oviedo sobre la Antropología Literaria aplicada al análisis textual hacen que la teoría y la práctica de la Antropología Literaria comience a interesar como aproximación interdisciplinar al análisis del texto literario. A estos hay que añadir los trabajos en equipo realizados por el Grupo de Antropología Literaria de la Universidad de Oviedo, *Literatura post-colonial en inglés: India, África y Caribe. Teoría y práctica*, Servicio de Publicaciones, Universidad de Oviedo, Oviedo, publicado en el año 1997.

ria de la energía visionaria que debe poseer un poeta que cree en las fuerzas interiores del ser humano y en la posibilidad de establecer una relación arquetípica con la Naturaleza. Algunas veces, el poeta comienza utilizando la religión, como cuando deconstruye la idea bíblica del origen para escribir *Crow* (1970) ó, cuando recoge la vieja y romántica idea de la religión natural para crear *Gaudete* (1977). Pero, su última intención, es la de hablar del ser humano, hombre y mujer, como sujetos que desean alcanzar el estatus de dioses y que, para ello, necesitan de la mitología más que de la religión. Esta mezcla entre mitología y religión se llena de contactos entre el pensamiento occidental y oriental, sobre todo en lo que se refiere al ámbito religioso en el que, por ejemplo, el *Eclesiastés* se relaciona con el Budismo para introducir peculiaridades orientales en toda la poesía que nuestro autor escribe. Estas particularidades pueden conducir a Ted Hughes a buscar cierto suspense en su obra, producto del contacto entre filosofía india y religión cristiana, a través de Vivekananda, Tagore o la Sociedad Teosófica. Su interés por la religión, la mitología y la Historia como esencias de todas las culturas, proviene de sus propios estudios de Antropología en la Universidad de Cambridge y en las obligadas lecturas de Frazer, Durkheim o Levy-Bruhl que sientan las bases para el desarrollo de las creencias humanas desde, los más primitivos rituales, símbolos y mitos, hasta las más elevadas formas de fe y de oración que, continuamente, utiliza en su creación poética. Esto lo manifiesta de manera constante en toda su poesía en la que puede verse una clara influencia religiosa y romana en un libro como *Lupercal* (1960) y una repercusión de la filosofía india en obras como *Crow* (1970) o *Gaudete* (1977).

En la obra de Ted Hughes el ser humano es entendido como portador de una energía vital y de un entusiasmo agresivo que le hace consciente de sus posibilidades pero, también, de sus limitaciones como persona. Los contenidos de su poesía se encuentran siempre dentro de un binarismo dialéctico entre

dos concepciones de la persona. Por una parte, ve al hombre y mujer como incapaces de poseer espiritualidad y, por ende, una dirección. A esta situación se ha llegado debido al vacío que, poco a poco, ha dejado el Cristianismo, al permitir, por ejemplo, dos grandes guerras en el siglo XX, en las que se produce una clara lucha en contra de los símbolos metafísicos de la cultura europea, en contra de la teología y, como consecuencia, en contra de la religión cristiana. De esta perspectiva surgirá su poesía más violenta y destructiva, llena de furia y pasión, como es la que se recoge en sus dos primeras colecciones de poemas *The Hawk in the Rain* (1957) y *Lupercal* (1960).

Por otra parte, al ser humano hay que pedirle inteligencia alejada de la emoción histérica. Para eso, el poeta tendrá que buscar la estructura racional de un lenguaje que se deberá hacer cada vez más comprensivo culturalmente. Ted Hughes es muy crítico con la pasividad y la aceptación de las cosas como parece que son. Critica la insularidad del ciudadano británico en todo su poesía, haciéndose siempre y cada vez más, universal. Ejemplos lo tenemos en cómo Hughes se deja llevar por categorías orientales europeas al traducir y verse inspirado por las obras de Miroslav Holub de la antigua Checoslovaquia; Janos Pilinszky de Hungría y Vasco Popa de la, también antigua, Yugoslavia (Ted Hughes, 1976). Las mitologías y folklore del Este de Europa se mezclan con las poderosas imágenes del budismo tibetano y del misticismo oriental como sustitutos de una deficiente respuesta cultural del Cristianismo occidental que se ha alejado de lo sagrado y ha abandonado al ser humano.

Toda la mitología que emplea Ted Hughes recorre diversas áreas culturales en las que se podría destacar, desde las canciones esquimales hasta el folklore chileno, pasando por la utilización de los muy germánicos Nibelungos o de las versiones en cuento que realiza R. K. Narayan del *Ramayana* y *Mahabbarata*. Se puede hablar aquí de una búsqueda del primitivismo cha-

mánico cuyos tótems² son el Hinduismo y el Budismo. Dentro del Hinduismo podemos entender seis elementos que rodean a la poesía de Ted Hughes: la creencia en la realidad última; la unión del Yoga-Bhoga; un idealismo elevado a la altura de los dioses; el movimiento cíclico del tiempo; la filosofía dualista y, en su caso, llena de binarismos en contacto dialéctico, casi siempre, entre el Bien y el Mal y, el poder de adoración del ser humano hacia los dioses y hacia la naturaleza que lo atraen y lo rechazan constantemente con cierta violencia. En el Budismo, el ser humano padece debido a los problemas del sufrimiento y de la muerte, por eso, el último fin de la vida, como señaló Buda, es el Nirvana o Salvación, que yace en la disolución del fuego del egoísmo, la ignorancia y el odio. Con la destrucción de estas características tan humanas, la persona puede llegar a formar parte del universo y alcanzar la plenitud.

Estas dos cosmologías son entendidas, en la poesía de Ted Hughes, como fundamentos absolutos del ser humano que busca la aprehensión del *sunyata* o éxtasis en el que se afirma que nada existe³. Ted Hughes llega a ese límite para hablar de la radiante objetividad del Yo pero siempre como una reinmersión en la realidad y en la vida a pesar del sufrimiento y la muerte. Nos lo señala en *Gaudete* (1977:186-187),

*I said goodbye to earth
I stepped into the wind
Which entered the tunnel of fire
Beneath the mountain of water*

(2) Véase el libro de Caramés Lage, J. L., 1980: *El totemismo en la poesía de Ted Hughes*, Salamanca: Almar Anglística.

(3) Del sánscrito *sannyasi* que literalmente significa "uno que se resigna o abandona los asuntos mundanos". Se utilizó el término *sunyásee* a un grupo de bandidos bengalíes que decían pertenecer a una fraternidad religiosa que, en los intervalos entre la decadencia de la autoridad imperial y la llegada de los británicos al Bengal tenían su cuartel general en las laderas boscosas del Himalaya en donde se cobijaban hasta desaparecer.

*I arrived at light
Where I was shadowless
I saw the snowflake crucified
Upon the nails of nothing*

*I heard the atoms praying
To enter his kingdom
To be broken like bread
On a dark sill, and to bleed.*

*The swallow -rebuilding -
Collects the lot
From the sow 's wallow.*

*But what I did only shifted the dust about.
And what crossed my mind
Crossed into outer space.*

*And for all rumours of me read obituary.
What there truly remains of me
Is that very thing -my absence.*

So how will you gather me?

*I saw my keeper
Sitting in the sun -*

If you can catch that, you are the falcon of falcons.

El poeta es consciente de que la espiritualidad del hombre y mujer modernos carece de fuerza, ya que se encuentra restringida por la esterilidad de la sociedad urbana moderna. Este vacío, debe ser llenado por una cosmología nueva que se abra - en una ceremonia chamánica en la que el poeta ejerza como chamán para cantar, bailar y recitar - a un ritual lleno de lenguaje y de gestos culturales claramente definidos en la esperanza futura de un ser humano que desea una simbología renovadora que, en el caso de Ted Hughes, se plasma a través de animales que poseen una energía vital extraordinaria que se con-

vertirá en motor humano y en la parte esencial de la concepción del mundo del poeta.

En sus dos primeros volúmenes de poesía, *The Hawk in the Rain* (1957) y *Lupercal* (1960) se plasma lo que Mircea Eliade denominó *kratofanía* o manifestación de fuerza a través de un medio poético (M. Eliade 1974: 32). Este medio poético son los animales que ejercen de elemento mediador entre el autor y el lector y que poseen una clara dimensión mítica. En su primer trabajo, *The Hawk in the Rain* (1957), la presentación del halcón se realiza de retazos y fragmentos de la imagen del pájaro, como si se tratase de fotografiar sus partes para lograr un todo que se saliese de la fotografía final para formar un abstracto cultural en el que la energía es su verdadero significado. Se produce así la expansión infinita que rompe con todo centro fijo que representa, en esta colección de poemas, la cultura europea y, si se va un poco más lejos, a la lucha entre la caza de brujas calvinista y la adoración a la madre pre-cristiana y céltica de la que nos habla E. Faas (Ekbert Faas 1980: 13-14). Ted Hughes llega, de esta manera, a la mitología como un misterio tremendo y fascinante que supera áreas culturales para fundirse formando los poderes más vitales del ser humano.

En el año 1959, el compositor chino Chou Wen-chung invitó a Ted Hughes a escribir un libreto para la representación musical del *The Tibetan Book of the Dead* para lo cual, Hughes tuvo que reescribir varias veces el *Bardo Thödol* traducido por Evans-Wenz. Esta actividad, aunque nunca llegó a concretarse, le abrió la perspectiva representacional y práctica del mundo oriental en cuanto, sobre todo, a las posibilidades escénicas. Estas posibilidades se han concretado en herramientas utilizadas poéticamente por Ted Hughes, que se han plasmado en cierta exageración operística que parece surgir de *Gaudete* (1977) y que tendría que ver con la Ópera de Pekín y, con el deseo de renovar la poesía occidental exhausta después de sus roturas con el mundo natural a través de dos grandes Guerras.

Al mismo tiempo, este entrenamiento con el mundo oriental del arte, le llevó a buscar lo que en el budismo se entiende como alma universal y que, el Bardo Thödol del *libro tibetano de la muerte*, describe como el viaje del alma a través de la iluminación mística o *dharma*. Este modelo de psique humana también proviene de la cultura sinojaponesa; de la poesía china, la poesía Táng tardía, sobre todo, cuando abandona la mentira del mundo para introducir al lector en una serenidad que le llena de complacencia o, cuando la misma poesía china, se hace vehículo del camino a seguir por el ser humano que debe arrojar al subconsciente, como hace Ted Hughes teóricamente en *Poetry in the Making* (1967) y prácticamente en el poema "Examination at the Womb Door" del libro *Crow* (1971: 15),

Who owns the whole rainy, stony earth? Death.
Who owns all space? Death.

Who is stronger than hope? Death.
Who is stronger than the will? Death.
Stronger than love? Death.

Stronger than life? Death.

But who is stronger than death?

Me, evidently.

Pass, Crow.

En *Crow* * nuestro poeta, se adentra de una manera clara en lo que se entiende como Sufismo, los engañosos y la mitología oriental y chamánica. Se podría hablar del *Libro tibetano de la muerte* lleno de un folklore de geroglíficos y monstruos mágicos que aparecen plasmados en el poema "King of Carrion" de

* Me gustaría aquí felicitar al Prof. Jordi Doce de la Universidad de Oxford, antiguo alumno mío y entusiasta y muy culto lector de poesía contemporánea inglesa, francesa y española, por su magnífica edición bilingüe de *Crow*, aparecida en la también prestigiosa colección de poesía Hiperión, nº, 350, año 1999.

la mencionada colección y, del *Bardo Thödol* que contiene la búsqueda chamánica más esencial: los patrones de la muerte y el renacer que se filtran a través de todo este magnífico volumen de poemas en el que se desarrolla *the Life and Songs of the Crow*.

Los conceptos de renacimiento y de inmortalidad del alma, la rueda del nacimiento y el huevo cósmico del que semeja nacer, nada menos que Cuervo, son órficos, es decir, griegos, pero poseen una gran similitud con conceptos indios básicos, puesto que Pitágoras parece haber tenido una gran influencia india. Por eso, se puede decir que el concepto occidental de eternidad que permanece incambiada detrás de un tiempo que pasa, que es presente y que puede ser futuro, nos lleva a una cercana analogía con la idea india de lo inamovible, del sin tiempo de un Brahma inmanente dentro de este mundo temporal.

Las lecturas de los maestros del Zen y del Sufismo le enseñaron, a nuestro poeta inglés, el deber de un desarrollo moral a través de un entrenamiento mental y espiritual que debería realizarse dentro de la vida en el mundo. Literariamente, Ted Hughes va a pensar en una relación entre los poetas más antiguos de la Irlanda más vieja, llena de druidas y cantos mágicos y, los místicos sufistas de la escuela Vedanta que cantaron al ser humano más espiritual ⁴. Nuestro poeta buscará con nostalgia la unión de espiritualidades creativas dentro de un mundo en el que hombre y mujer deberían danzar a la vida, *Wodwo*, (1967: 181)

(4) Aquí habría que nombrar todo un proceso de adquisición de conocimiento teórico y práctico que ocurre en Ted Hughes y en sus contactos con artistas del mundo oriental. Así, se podría hablar de *The Tibetan Book of the Dead*, ed. por W. Y. Evans-Wents, con un Comentario Psicológico, que inspira en gran manera a Ted Hughes, escrito por C. G. Jung, 1972, Londres: Oxford University Press. Al mismo tiempo se sabe de las influencias ejercidas por, *A Buddhist Bible*, ed. D. Goddard: 1970, Boston: Beacon Press, y de Chang Chung-yuan, 1970: *Creativity and Taoism. A Study of Chinese Philosophy, Art and Poetry*, Nueva York: Harper & Row.

*Your dancing
Your dancing
Rolls my staring skull slowly away into outer space.*

Aquí surgirá implícita la idea de tiempo, del sentido de renacimiento y de predestinación, en donde Karma, como ley de la Causalidad y de la acción del Yoga, presentará la distinción entre la apariencia y realidad. Esta distinción, - que surge en los más grandes poetas y narradores indios y que ha sido utilizada por novelistas indo-anglos como Raja Rao en su novela *The Serpent and the Rope* (1960) - y, la noción de existencia de un mundo fenomenológico como Maya son de máxima importancia para nuestro poeta. Aquí, habrá que darse cuenta que, la muerte espiritual se entrelaza con la búsqueda de la última realidad o plenitud del Nirvana, la salvación que, parece calmar a nuestro poeta como tranquilizó también a T. S. Eliot en, por ejemplo, *Murder in the Cathedral*, drama poético pleno de relaciones simbólicas (A. K. Singh 1990: 6).

Si en el Budismo, el Nirvana es salvación, Maya es sentimiento y dolor. El Vedanta profesa la fe en la emancipación (*Moksha*) con su plenitud y en el Maya que es lo que origina al mundo en el deseo, causa primera de todo el sufrimiento. El alejamiento del sufrimiento se hace a través de la destrucción del deseo y ésto se puede lograr a través del *Hinyana* que como filosofía floreció en el sur de Asia y el *Mahayana* que apareció en el Tíbet, China y Japón.

En la obra de Ted Hughes, la década de los 1970 se puede considerar la más intensa. Termina con la colección de poemas titulada *Remains of Helmet* (1979). Los años 1980 se abren con una serie de colecciones que nos hablan de una evolución de las especies dentro de una quietud establecida después de la pasión poética mostrada a lo largo de los años 1970. Aparece *River* (1983) con poemas como "Japanese River Tales"; *What is the Truth?*, (1984) con versos como lo que forman el poema "The Hen"; *Flowers and Insects* (1986), título que nos acerca a

este biologismo poético como constante de la década que tratamos y que, podemos decir, contiene cierto sentir budista hacia todos los seres de la naturaleza; *Wolfwatching* (1989) con "Little Whale Song" y, *Moortown Diary* (1989) con el poema "Ravens".

En la década de los 1990, creemos apreciar una nueva metamorfosis que se va a plasmar en dos colecciones; *Tales from Ovid* (1997) y *Birthday Letters* (1998), en las que se vuelve a la cultura europea y occidental. En el primer volumen se trata de recordar a Roma, a la épica como género literario y al poder de los dioses para cambiar a los humanos en un mundo en el que todo parece estar cabeza abajo. Las leyendas griegas romanizadas en mitos contruidos desde la clarividencia nos acercan al mundo medieval y cristiano que, como buen inglés, nuestro poeta acerca a Chaucer y Shakespeare. De todas formas, el mito, las leyendas fantásticas y el papel del mundo natural y sobrenatural se encuentran inmersos en la pasión humana que deja vislumbrar a Venus, Adonis, diosas del amor y la muerte, en un mundo en metamorfosis. En su última colección, *Birthday Letters* (1998) continúa hablando de la vida y de la muerte, del recuerdo y de una visión futura en la que el futuro no se percibe con claridad aunque, posiblemente, el poeta ya se considere alejado del egoísmo y del interés banal por las cosas terrenales de las que sólo permanece el recuerdo de su propia vida.

Conclusión

Por último y, como conclusión, señalar que, desde el punto de vista de las influencias orientales, toda la obra poética de Ted Hughes, podría agruparse, a la manera del Budismo y su *Tripitak*, esto es, en tres grandes secciones:

1. El *Vinaya* que contiene las reglas del orden y que se puede plasmar en la poesía de Ted Hughes en cuanto al deseo de renovación mítico espiritual de la poesía occidental a través de la idea unificadora del ser humano con el orden natural.

Esta idea proviene de los *Upanishads* que son escritos pre-budistas fechados del 900-600 a. C. Los *Upanishads* coinciden con el período griego clásico que va desde Homero a la toma de conciencia filosófica griega. De aquí que, por ejemplo, se advierta una clara relación entre el monismo upanishádico y la enseñanza metafísica de la Escuela Eleática y, entre los *Sankhyapadhati* y los puntos de vista de Empédocles y Anaxágoras. Para eso, Hughes hace que la violencia inicial de su poesía, rompa con el naturalismo de todo el orden tradicional de la poesía inglesa que se plasma en el *Movement*, como movimiento poético de los años 1950 en Inglaterra.

2. El *Sutra* que contiene los sermones de Buda y que, dentro de la poesía de Ted Hughes, corre paralelo a su gran búsqueda teórica de lo que debería ser el discurso poético. Este deseo lo concentra Hughes en todo lo referente al mundo teatral que ve dividido en el logro de un lenguaje y ritual chamánico; una simbología lo más universal posible y en la unión ideológica del mundo occidental y oriental. La gran repercusión de la forma teatral oriental en todos los poemas escritos por Ted Hughes ya se señala en el libro de homenaje póstumo titulado *The Epic Poise, A celebration of Ted Hughes* (1999:154-166). Nuestro poeta, tuvo siempre un distintivo interés por el teatro y lo teatral, en los que buscó un lenguaje innovador lleno de gestos, abstracciones e ideas entendidos como universales teatrales. Esto lo demostró en sus trabajos con Peter Brook en la obra *Orghast* (1970); con Sir John Gielgud en *Oedipus* (1968); con Lavinia Greenlaw en *Phèdre* o editando e introduciendo *A Choice of Shakespeare's Verse*. (1971) o hablando sobre el *duende* en el teatro de Lorca con Tim Supple (N. Gammage, 1999: 165).

Las maneras de representación teatral postuladas por Ted Hughes teóricamente tienen que ver, como se vislumbra en sus poemas, sobre todo de los años 1970, con una representación desde un teatro abierto, en el que se combinan la teatralidad, el

espectáculo y la metáfora de un mundo representado como comedia de un arte poético negro.

3. El *Abhidhama* que contiene las leyes especiales que entrenan la mente y que, en la obra de Ted Hughes, encontramos en su concepción del poeta como creador de metáforas en una danza chamánica de gran fuerza espiritual conducente a la expiación del ser humano . En este viaje espiritual aparecerá la pasión del narrador interior que entiende a sus temas poéticos como arquetípicos y, al lector, como un actor oriental que tarda en llegar con la mirada a ver lo que realmente aparece en el texto. El poeta no hablará directamente, como lo hace el actor Kathakali, sino que se llenará de personajes simbólicos que imitarán al dragón chino en una orgía de color y visión negras en la que el mantra oriental será aquí substituido por los animales que desean ser dioses y representar a los humanos en el reino divino.

JOSÉ LUIS CARAMÉS LAGE
Universidad de Oviedo.

Bibliografía Utilizada:

- Bishop, N. 1991: *Re-Making Poetry, Ted Hughes and the New Critical Psychology*. Londres: Harvester Wheatsheaf.
- Bold. A. 1976: *Thom Gunn & Ted Hughes*. Edimburgo: Oliver & Boyd.
- Caramés Lage, José Luis. 1980: *El totemismo en la poesía de Ted Hughes*. Salamanca, Almar Angléstica.
- Doce, Jordi. versión, introd. y notas, ed. bilingüe, 1999: *Cuervo, de la vida y las canciones del Cuervo*. Madrid: Poesía Hiperión.
- Eliade, Mircea. 1974: *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton: Princeton University Press.
- Gifford, T. & N. Roberts. 1981: *Ted Hughes, A Critical Study*. Londres: Faber and Faber.
- Faas, Ekbert. 1980: *Ted Hughes: The Unaccommodated Universe*. Santa Barbara: Black Sparrow Press.
- Hirschberg, S. 1981: *Myth in the Poetry of Ted Hughes*. Londres: Wolfhound Press.
- Hofmann, M. y J. Lasdun. eds. 1997: *After Ovid: New Metamorphoses*. Londres: Faber and Faber.
- Hughes, Ted. 1957: *The Hawk in the Rain*. Londres: Faber and Faber.
- Hughes, Ted. 1960: *Lupercal*. Londres: Faber and Faber.
- Hughes, Ted. 1967: *Wodwo*. Londres: Faber and Faber.
- Hughes, Ted. 1967: *Poetry in the Making*, Londres: Faber and Faber.
- Hughes, Ted. 1969: *Seneca's Oedipus*. Faber and Faber: Londres.
- Hughes, Ted. 1970: *Crow*. Londres: Faber and Faber.
- Hughes, Ted. 1971: *Orghast*. representado por el Teatro Experimental de Peter Brook, Teherán: Shiraz Festival
- Hughes, Ted. y J. Csokita. trans. 1976: *Pilinszky, Janos., Selected Poemas*. Londres: Londres.
- Hughes, Ted. 1977: *Gaudete*. Londres: Faber and Faber.
- Hughes, Ted. 1995: *New Selected Poemas: 1957-1994*. Londres: Faber and Faber.

-
- Hughes, Ted. 1997: *Tales from Ovid*. Londres: Faber and Faber.
 - Hughes, Ted. 1998: *Birthday Letters*. Londres: Faber and Faber.
 - Rao, Raja. 1960: *The Serpent and the Rope*. Nueva Delhi: Orient Paperbacks.
 - Sagar, K. 1975: *The Art of Ted Hughes*. Cambridge: Cambridge University Press,
 - Sagar, K. 1983: *The Achievement of Ted Hughes*. Manchester: Manchester University Press.
 - Singh, A. K. 1990: *T. S. Eliot and the Indian Philosophy*. Nueva Delhi: Sterling Publishers Private Limited.
 - Walder, D. 1987: *Ted Hughes*. Philadelphia: Open University Press.
 - West, T. 1985: *Ted Hughes*,. Londres: Methuen.