

TRADUCCIÓN

LAS CANCIONES POPULARES DE KABIR

MARIELA ÁLVAREZ Y DAVID LORENZEN

El Colegio de México

KABIR ES EL POETA MÁS DESTACADO de la tradición *nirguni* del hinduismo. Vivió probablemente entre mediados del siglo xv y la segunda o tercera década del siglo xvi. Su familia era de una humilde casta de tejedores musulmanes y su casa estaba en la ciudad de Benaras o Varanasi, ubicada en las riberas del río Ganges en el norte de la India (véanse Lorenzen, 1990 y Vaudeville, 1974).

La palabra *nirgun* literalmente quiere decir “sin cualidades o atributos” y se refiere a la Realidad Absoluta que subyace a todo el mundo empírico. En la tradición metafísica del hinduismo brahmánico, esta Realidad comúnmente se llama el *brahman* o el *paramatman*. En el caso de la tradición *nirguni*, una tradición no brahmánica, esta Realidad se suele llamar “Ram” y llega a ser el objeto de máxima devoción. La palabra *nirguni* es un adjetivo secundario que normalmente quiere decir “lo que pertenece a la tradición que sostiene que la Realidad Absoluta carece de atributos”.

La tradición religiosa *nirguni* asociada a figuras como las de Kabir, Raidas y Dadu Dayal rechaza dos de los pilares básicos del hinduismo más ortodoxo: la *murti-puja*, la adoración de imágenes de deidades antropomórficas, y el *varnashrama-dharma*, la ideología jerárquica de la sociedad hindú. En cambio, la tradición *nirguni* sustenta la adoración de un Dios sin forma y el ideal de un sistema social básicamente igualita-

rio. Al menos hasta este punto, la tradición *nirguni* ofrece una alternativa radical a las creencias y las prácticas de un hinduismo más ortodoxo (véanse Lorenzen, 1987 y Barthwal, 1978).

En gran medida la tradición *nirguni* ha sido una tradición subalterna que ha funcionado bajo la hegemonía global y dominante de la ideología *saguni* ("con atributos") del hinduismo brahmánico. Dado que los sadhus y devotos laicos *nirguni* han provenido, en términos generales, de familias con un estatus socioeconómico bajo, lo más frecuente es que fueran analfabetos. Ante estas circunstancias, no resulta sorprendente que el mensaje religioso y social de la tradición *nirguni* se haya transmitido principalmente de boca a boca mediante canciones, versos y narraciones. Sólo los monasterios relativamente prósperos del Kabir Panth y del Dadu Panth y las gurdvaras del Sikh Dharma han establecido la infraestructura institucional necesaria para la creación de un estilo más escolástico de la literatura *nirguni*. Frente al énfasis que se le pone a una religión personal e interior en la tradición *nirguni*, tampoco puede asombrarnos que ésta no haya desarrollado una literatura compleja sobre la realización de los rituales, una vez más con la excepción parcial del Kabir Panth y del Sikh Dharma.

De las canciones y versos atribuidos a Kabir, muchos siguen constituyendo una parte vital de la cultura de los indios hindúes del norte de la India, aun cuando éstos no sean seguidores de la tradición *nirguni*. Los principales temas de estas canciones y versos incluyen la inmediatez de la muerte, la hipocresía de la tradición ortodoxa, la injusticia socioreligiosa, encontrar a Dios dentro del propio corazón, la exaltación del Nombre y del Guru y la búsqueda de algo permanente en el mundo impermanente de *samsara*.

Las traducciones que aquí presentamos incluyen algunos de los *bhajans* ('canciones de devoción') más populares atribuidos a Kabir. Es bastante probable que la mayor parte de ellos haya sido realmente compuesta por otros poetas desconocidos quienes pusieron con modestia el nombre de Kabir en la *bhanita* o "verso firma" que sirve de conclusión (véase J. Hawley, 1988). Un porcentaje pequeño de estos *bhajans*

populares puede rastrearse hasta las colecciones más antiguas y más “auténticas” de los poemas de Kabir, principalmente el *Kabir bijak*, la *Kabir granthavali* y las canciones y versos que se encuentran en el *Adi granth* de los sikhs. Incluso en lo que respecta a los poemas que se encuentran en estas colecciones, no es posible garantizar que fueran composiciones realizadas por el propio Kabir. Desde el punto de vista de la influencia de estos poemas, su autoría última es de importancia secundaria. Hoy en día ellos representan el vehículo más importante para la transmisión de la tradición *nirguni*.

A pesar de lo anterior, estos *bhājans* han sido tomados muy poco en consideración por los académicos más modernos, quienes han preferido trabajar con las tres colecciones más antiguas de las composiciones de Kabir. El *Bijak* de Kabir, y sus canciones y versos en el *Adi granth* sikh se han traducido más de una vez al inglés, pero sólo la traducción de Linda Hess y Shukdev Singh del *Bijak* (Kabir, 1986) y las traducciones de John Hawley y Mark Juergensmeyer de algunos otros poemas (1988) pueden pretender un real mérito literario.

Un poeta-académico de gran fama que le prestó una gran atención a los *bhājans* populares “inauténticos” de Kabir fue Rabindranath Tagore, quien publicó en inglés una traducción de *One Hundred Poems of Kabir* en 1915 (Kabir, 1961). La traducción de estos cien poemas que hizo Tagore fue retraducida al español más de una vez (Kabir, 1975). Se sostiene, sin embargo, que la selección de los poemas que realizó Tagore estaba sesgada en favor de sus propias creencias religiosas neovedantistas con una inclinación teísta y que a veces sus traducciones fuerzan el significado de los textos originales para que se adecuen mejor a esas creencias (Mishra, 1987).

Los *bhājans* que se presentan a continuación se tradujeron todos directamente al español de los textos originales en hindí que se señalan. Las pequeñas notas que acompañan a cada poema están destinadas a explicar las ideas e imágenes que quizás pudieran confundir a los lectores no familiarizados con la tradición *nirguni*.

La selección refleja inevitablemente las propias preferencias de los traductores, pero se hizo un esfuerzo por escoger

aquellos poemas que siguen siendo hoy en día los más populares entre la gente del norte de India. Muchos de ellos están incluidos entre los aproximadamente cincuenta *bhajans* que pudimos encontrar en grabaciones comerciales. Estas grabaciones se cantan en gran variedad de estilos, desde los que están más cerca de una tradición folklórica hasta las sofisticadas versiones semiclásicas de Pandit Kumar Gandharva. La grabación de algunas canciones, en particular las pocas que han sido promovidas en películas populares, ha contribuido a incrementar la popularidad de éstas, pero la mayoría se escogió precisamente porque dichas canciones se conocían antes de que fueran grabadas.

Queremos agradecer a la profesora Uma Thukral su paciente y experta ayuda en hacernos entender algunos pasajes difíciles en los textos en hindi.

Jhini jhini bini chadariya

Fina, muy fina tejieron la cobija
 ¿de qué es su urdimbre? ¿de qué es su trama?
 ¿con qué hilo se tejió la cobija?
 de *ingala* es la urdimbre y de *pingala* la trama
 con el hilo de *sushumna* tejieron la cobija
 el loto de ocho pétalos es el huso que gira
 de los cinco elementos y de las tres cualidades
 está hecha la cobija
 el Señor tardó diez meses en tejerla
 golpeándola y revisándola quedó bien tejida la cobija
 los dioses, los hombres y los sabios
 con esa cobija se cubrieron
 y al hacerlo ensuciaron la cobija
 Kabir, el "esclavo", con mucho cuidado se tapó
 como si fuera nueva conservó la cobija

Kabir, 1988: 153 (núm. 120).

Ésta es quizás la más popular de las canciones que se le atribuyen a Kabir. Al igual que en el caso de muchas otras, en esta canción el cuerpo humano e incluso los cuerpos de los dioses se comparan con una cobija percedera. La canción in-

siste en que el cuerpo debe mantenerse en buena “condición”. Dicho en otras palabras, uno no debería desperdiciar este nacimiento humano tan valioso acumulando karma negativo.

Hay diversas colecciones donde se encuentran escritas versiones de esta canción, pero no en las tres colecciones más antiguas. Ha sido grabada comercialmente por varios cantantes, incluyendo al Pandit Kumar Gandharva y a Anup Jalota.

He lakari tu ban lakari

¡Oh, madera! ¡oh, tú, madera del bosque!
 mira ahora qué espectáculo da la madera
 cuando saliste del vientre
 de madera fue la cuna donde te mecieron
 cuando cumpliste cinco años
 de madera era el juguete que tenías en la mano
 ¡oh, madera! ¡oh, tú, madera del bosque!
 mira ahora qué espectáculo da la madera
 cuando cumpliste veinte años
 estabas ansioso de celebrar la boda
 de madera *tulasi* fue el palanquín decorado
 cuando cumpliste cuarenta años
 temías envejecer
 cuando cumpliste sesenta años
 de madera era el bastón que tenías en la mano
 cuando cumpliste ochenta años
 temías pasar al otro lado
 cuando entre cuatro levantaron la parihuela
 de madera era el carro
 lo llevaron a la orilla del Yamunna
 le dieron un baño en el Ganges
 abajo madera, arriba madera
 la pira levantada era de madera
 ardió como si hubieran encendido la hoguera de holi
 en el mes de *phalgun*
 el mazazo que le dieron fue de madera Kabir dice:
 oye hermano sadhu
 todo este juego es un espectáculo de madera

¡oh, madera! ¡oh, tú, madera del bosque!
mira ahora qué espectáculo da la madera.

Henry, 1988: 277-78, 166-67 (núm. 84).

El principal rasgo de ingenio poético de la canción es que señala las diferentes "edades" de la vida humana a través de distintos objetos hechos de madera: la cuna de la infancia, el juguete de la niñez, el palanquín matrimonial y, por supuesto, la pira funeraria. La vida corporal del hombre asume el carácter inanimado del trozo de madera y, al igual que éste, termina en cenizas.

E. O. Henry transcribió y tradujo esta canción al inglés. Otra versión de ella se encuentra en una pequeña colección de *bhajans* hecha por Bhadaidas (1983: 27-28). No hemos encontrado ninguna grabación comercial de la canción.

Ram Niranjana nyara re

El Ram incondicionado permanece aparte, todo lo
demás está condicionado
condicionada es la creación y la sílaba OM,
condicionada es toda esta extensión decorada
condicionados son Brahma, Shankara e Indra,
condicionado es Gobinda con las pastoras
condicionadas son las canciones sagradas,
condicionados son los vedas,
lo condicionado ha fragmentado todo
condicionados son la ciencia, la recitación y los
puranas
lo condicionado narra un conocimiento sin valor
condicionada es la ofrenda [de hojas], condicionados
son los dioses
lo condicionado se brinda servicio a sí mismo
lo condicionado baila, lo condicionado canta, lo
condicionado
presenta infinitos disfraces
dí, ¿dónde llega y cuánto es lo condicionado?
tanto como donaciones, méritos, penitencias y vados
sagrados

Dice Kabir: raro es el que despierta
abandona lo condicionado y se adhiere a lo
incondicionado

Kabir, 1968: 151 (*pad* 336).

Es de señalar que en esta canción el universo no sagrado y condicionado (*anjan*) incluye aun a los dioses, avatares y textos sagrados del hinduismo puránico. El inefable infinito (*niranjan*) está más allá de todos ellos.

El cantante de música clásica Kumar Gandharva ha grabado una versión particularmente bella de esta canción. Ésta es una de las pocas canciones hoy en día populares que de hecho proviene de las colecciones más antiguas y "auténticas", en este caso del *Kabir granthavali*. También se encuentra en varias colecciones populares modernas.

Man tu phula-phula phire

¡Oh, mente! andas muy feliz
¿qué amistad hallarás en este mundo?
la madre dice: es nuestro hijo
la hermana dice: mi héroe
el hermano dice: es nuestro brazo
la mujer dice: mi hombre
la madre vive llorando
la hermana llora diez meses
la mujer llora trece días
y vuelve a habitar una casa
fueron cuatro los metros de mortaja
y se encendió la pira como en Holi
como leña de bosque se queman los huesos
como paja el pelo
se quemó el cuerpo que parecía de oro
nadie se acercó
la mujer de la casa prorrumpe en llanto
lo busca por todas partes
Kabir dice: escucha, hermano sadhu
abandona toda esperanza en este mundo

Kabir, 1984: 22 (núm. 38).

Ésta es una de las canciones más conmovedoras de todas las atribuidas a Kabir. El tema es una vez más la muerte y la transitoriedad así como el engaño inherente en la existencia humana y en las relaciones personales. La imagen de la pira funeraria es central en esta canción al igual que en *He laka-rz*. . .]

Esta canción se presentó en una película en hindi que hace varios años tuvo una gran popularidad; sin embargo, no hemos podido encontrar una grabación comercial. La canción se encuentra en numerosas colecciones modernas de las canciones de Kabir. No aparece en ninguna de las tres colecciones más antiguas, pero existe un poema parecido que se encuentra en todas éstas (Kabir, 1972: núm. 73 y Kabir, 1968: núm. 241). De esta canción no existe ninguna traducción a alguna lengua europea.

Moko kâham dhundhe re bande

¡Hombre! ¿dónde me estás buscando?
estoy junto a ti
ni en los vados sagrados, ni en los ídolos
ni en los lugares secretos
ni en los templos, ni en las mezquitas
ni en Kashi, ni en la montaña Kailas
no estoy ni en las plegarias ni en las penitencias
no estoy ni en votos ni en ayunos
no permanezco en ritos y ceremonias
ni en el yoga ni en la renunciación
si me buscas, de inmediato me encontrarás
con solo un instante de búsqueda
Kabir dice: escucha, hermano sadhu
yo resido en la fe

Kabir, 1988: 111 (núm. 6).

Esta canción se pone en boca de Dios mismo. Constituye un ataque contra los ritos, ídolos y peregrinajes de la religión puránica (y la musulmana también) y es una declaración positiva de que Dios se encuentra "dentro" del corazón de cada uno.

Esta canción, una de las más populares de Kabir, fue traducida al inglés por R. Tagore (Kabir, 1961: 1) y por Machwe (1977: 55). Bhupendra y Laximichand hicieron grabaciones comerciales de ella. No se encuentra en las tres colecciones "auténticas" de las canciones de Kabir.

Pile pyala ho matayala

Bebe de la copa, borracho
 la copa del Nombre con el néctar de la inmortalidad
 viniste a experimentar pecado y mérito
 ¿quién te pertenece y de quién eres?
 al respirar inhala el Nombre del Señor
 dinero y juventud: un sueño en la noche
 jugando se desperdicia la niñez
 al llegar a la juventud una mujer se apodera de ti
 al llegar a viejo el cuerpo te empieza a temblar
 ni arrastrándote irás a alguna parte
 con el loto del ombligo lleno de almizcle
 de bosque en bosque vaga el venado
 sin el satguru uno se topa con mucho dolor
 no se encuentra médico para este cuerpo
 si del nacer y del morir quieres salvarte
 abandona la mujer y el deseo
 Kabir dice; escucha, hermano sadhu
 de pies a cabeza eres puro veneno

Kabir, 1988: 110 (núm. 2).

Ésta es otra de las canciones populares que repasa las etapas de la vida humana. La actitud pesimista hacia la existencia humana implícita en *He lakari* [. . .] se hace aquí mucho más explícita. La referencia al venado almizclero que busca en el bosque el perfume que está en su propio ombligo es una imagen clásica de la poesía *sant*. El perfume es un símbolo de "lo divino interior" cuyo descubrimiento conduce a la iluminación.

Esta canción se encuentra en varias colecciones populares y ha sido grabada comercialmente. No se encuentra en las co-

lecciones más antiguas. Tagore (Kabir, 1961: 63-64) ha traducido una versión muy corta de esta canción.

Dhobiya jal bich marat piyasa

En el agua muere de sed el lavandero
parado en el agua, el tonto no bebe
el agua es buena, dulce
desconoce el meollo de su cuerpo
sólo piensa en lavar
a veces el lavandero llora y llora
otras veces está apático
él mismo teje la soga del karma
el lazo corredizo para su cuello
tonto, no usa el jabón de la verdad
que sí tienen los virtuosos
la vieja mancha no desaparece
aunque haya lavado doce meses
se esfuerza por nada
y abandona lo sustancial
Kabir dice: oye, hermano sadhu
ayunas aunque haya comida

Kabir, 1984: 26-27 (núm. 49).

Un lavandero que está parado en medio de un estanque o río donde lava la ropa y que mientras tanto se muere de sed constituye la imagen central de esta canción. En términos simbólicos, el agua es brahman y/o la iluminación, y el lavandero representa el ser humano que no ha alcanzado la iluminación y que está ligado a la producción de karma negativo. Una imagen bastante similar se presenta en otra canción popular *Pani mem min piyasa* ('En el agua el pez está sediento'), que fue traducida por R. Tagore (Kabir, 1961: 50).

La canción del lavandero es bastante popular y se encuentra en varias colecciones, pero no está en las más antiguas y no ha sido traducida.

Saiyam nikasi gayo, maim na lari thi

Mi marido se fue de la casa, pero yo no me peleé
 no le dije nada, no le hice nada
 me tapé con la cobija y me acosté sola
 quizás mis cinco cuñadas menores y las veinticinco
 mayores
 le dijeron algo
 en esta morada hay diez puertas
 quién sabe qué ventana se quedó abierta
 dice Kamali, la discípula de Kabir:
 ¡mejor soltera que casada!

Kabir, 1984: 48 (núm. 105).

El tema tan universal de la esposa inexplicablemente abandonada por el marido es una de las causas indudables de la popularidad de esta canción. A nivel simbólico el esposo es el alma y la esposa abandonada es el cuerpo. Las cinco cuñadas menores son probablemente los cinco elementos y las veinticinco cuñadas mayores son los veinticinco (en realidad veinticuatro) *tattvas* de la metafísica *samkhya*. La ciudad de diez puertas es el cuerpo con sus diez aperturas (con frecuencia se cuentan como nueve), que incluyen el místico *brahma-randhra* de la cima de la cabeza.

Hemos encontrado dos versiones impresas de esta canción donde se le atribuye a Kamali, hija discípula de Kabir. Una versión que grabamos del cantante de Benares, Kashi Bhagat, le atribuye la canción a Kabir mismo.

Rahana nahim desh virana hai

Es mejor no quedarse en este país ajeno
 este mundo es un paquetito de papel, le cae
 una gota
 y se deshace
 este mundo es un seto espinoso, motimos
 enmarañados en él
 este mundo es matorral seco, al prender fuego se
 quema

Kabir dice; oye, hermano sadhu
el Nombre del satguru es la meta

Kabir, 1988: 110 (núm. 3).

La transitoriedad y la futilidad de la existencia mundana se ponen de relieve mediante varias metáforas impactantes. La alternativa consiste en encontrar el Nombre del Verdadero Guru, esto es, el Nombre de Ram.

Esta corta canción se encuentra en varias colecciones impresas y fue traducida al inglés por Machwe (1977: 48). Anup Jalota ha hecho una grabación comercial de ella.

E aba koi hira ratan gamya ke

Alguien está desperdiciando el diamante
y del mundo se va, hermano
guarda con cuidado el diamante, bajo llave y candado
hoy vendrá un comprador honesto
el diamante se venderá caro
tienes que irte del mundo, hermano
la mosca se para en la melaza
se le pegan las patas
cuando ya no puede volar
muere en la confusión
tienes que irte del mundo hermano
en el ceibal hay un loro feliz
míralo, hermano
cuando ya no puede volar
esperando una fruta que nunca vendrá
muere en la confusión
tienes que irte del mundo, hermano
Kabir dice: escucha, hermano sadhu
haciendo devoción concentra tu mente
sin devoción no hay salvación
desperdiciamos en vano haber nacido
tienes que irte del mundo, hermano

Henry, 1988: 278, 168-69 (núm. 86).

El diamante de esta canción es tanto la propia dificultad de llegar a un nacimiento humano como a la iluminación misma. La imagen del loro y de la ceiba es común, pero requiere alguna explicación. El loro se siente atraído por la ceiba cuando ve las vainas cargadas de semillas a punto de madurar y que parecen muy apetitosas. Cuando las vainas finalmente se abren, sin embargo, sólo contienen una sustancia incomible similar al algodón.

E.O. Henry transcribió y tradujo esta canción al inglés. No hemos encontrado otra versión impresa.

Nahim dharmi nahim adharmi

Ni soy religioso ni arreligioso
 no soy un asceta ni un libidinoso
 ni hablo, ni oigo
 no soy ni sirviente ni amo
 no estoy atado ni libre
 no soy indiferente ni apasionado
 no me aparto de nadie
 no me ligo a nadie
 no voy al infierno
 no me dirijo al cielo
 he hecho todas las acciones
 estoy alejado de toda acción
 es excepcional quien entiende esta idea
 es alguien firme, está sentado
 Kabir dice: nada se crea
 nada se destruye

Dvivedi, 1971: 282 (núm. 79).

La voz de esta canción es el alma universal misma, descrita como estando más allá de todos los atributos tanto positivos como negativos.

Esta canción se encuentra en varias colecciones populares impresas y ha sido traducida por Tagore (Kabir, 1961: 85) y Machwe (1977: 53); también existe una grabación comercial de ella.

Man na rangaye, rangaye jogi kapara

No tiñes tu mente, yogui, sino tu vestimenta
 en posición de yoga te sientas en el templo
 abandonaste a Ram y te dedicas a adorar una piedra
 te perforas la oreja, yogui, y tienes el pelo
 enmarañado
 con la barba larga, yogui, pareces un macho cabrío
 vas a la jungla, yogui, y haces penitencia ante una
 hoguera
 quemaste el deseo, yogui, y te volviste un eunuco
 con la cabeza rasurada, yogui, tiñes tu vestimenta
 lees la Gita y te vuelves un embaucador
 Kabir dice: escucha, hermano sadhu
 atado estarás ante el umbral de la Muerte

Kabir, 1988: 154-55 (núm. 125).

Esta canción ataca a los hipócritas yoguis que realizan las adoraciones, los ejercicios y las penitencias prescritos por las reglas de sus órdenes, pero que fracasan en "colorear sus mentes" con el espíritu de la verdadera devoción.

El poema se encuentra en varias colecciones modernas y fue traducido por Tagore (Kabir, 1961: 69-70). No hemos encontrado ninguna grabación comercial de la canción.

Avadhu kudarat ki gati nyari

Asceta, el poder divino es insólito
 concede su favor al súbdito y lo convierte en rey
 vuelve al rey un limosnero
 hace que no produzca fruto el árbol de clavo
 que no broten las flores del sándalo
 que el pez ande de cacería en la jungla
 que el león flote en el mar
 que el árbol de ricino se convierta en sándalo
 y que su olor se esparza en las cuatro direcciones
 que el universo se divida en tres mundos
 un ciego ve el espectáculo

un cojo salta el monte Meru
 y liberado se mece en los tres mundos
 el mundo pone de manifiesto la sabiduría
 y profiere el sonido insonoro
 Él ata el cielo y lo tira al infierno
 hace que Shesh brille en el cielo
 Kabir dice: Ram es el rey
 lo que haga, queda bien

Kabir, 1972: 119 (shabda 23).

La canción es de alguna manera más teísta que muchas de las que se le atribuyen a Kabir. Algunos comentarios interpretan el “poder divino” (*kudarat*) del estribillo como equivalente a *maya*, aunque la palabra sea de origen árabe y parezca implicar un concepto positivo más apropiado para un contexto teísta de influencia musulmana.

La canción introduce varias imágenes “absurdas”, tales como la de un pez que anda de cacería en la jungla, destinadas a divertir y a revelar el poder ilimitado de Dios. Este tipo de imagen absurda recibe con frecuencia el nombre de lenguaje “al revés” o “a media luz” (Hess, 1983). Los comentarios le atribuyen un significado simbólico a tales imágenes absurdas, pero esas equivalencias son ambiguas y no todos los comentarios están de acuerdo respecto de su interpretación. En todo caso, no son esenciales para la comprensión del poema. Oír el “sonido insonoro” es una imagen clásica en la poesía de Kabir para referirse a la experiencia de la iluminación.

Esta canción no sólo se encuentra en las colecciones populares sino también en la antigua colección del *Kabir bijak*. Existen, por lo tanto, comentarios en hindi y traducciones al inglés de esta canción. Kumar Gandharva hizo de ella una grabación comercial.

Man lago mero yar phakiri mem

Amigo, pegada a la renunciación está la mente
 oye a los que conocen lo sucio y lo malo
 que la pobreza sea tu subsistencia

el río es hondo, el barco viejo
 ¿cómo vas a cruzar a la otra orilla?
 Kabir dice: escucha, hermano sadhu
 no pierdas el capital en espera de intereses

Kabir, 1988: 191 (núm. 217).

El camino que conduce a la salvación es largo y difícil y nuestro tiempo sobre esta tierra es demasiado corto. Nadie viajará contigo, levántate y parte.

Esta canción se encuentra en varias colecciones modernas y fue grabada comercialmente por Hari Om Sharan.

Mukhara kya dekhe darapan mem

¿De quién es la cara que ves en el espejo?
 no hay en tu mente ni compasión ni dharma
 un río profundo con un barco viejo
 quieres cruzar en un instante
 el barco del amor pasa a la otra orilla
 el pecador se ahoga
 viéndote en el espejo, los bigotes te retuerces
 y untas de aceite tus bucles
 ya te llegará el día
 el cuervo te picoteará en el bosque
 el cuclillo canta en la rama de mango
 el loro chilla en la jungla
 el amo está feliz en su casa
 el libre de ataduras es feliz en el bosque
 Kabir dice: escucha, hermano sadhu
 ¿de qué se van a pelear todos estos?

Kabir, 1984: 21-22 (núm. 36).

Aquí un espejo sirve como una imagen clásica de la vanidad humana y de la transitoriedad de la belleza y de los placeres físicos. La alternativa sugerida de alguna forma indirectamente, es la vida del asceta.

Esta canción se encuentra en dos o tres colecciones modernas, pero no en las tres más antiguas. No ha sido traducida.

Bibliografía

- Barthwal, P.D. 1978. *Traditions of Indian Mysticism Based upon Nirguna School of Hindi Poetry*. Nueva Delhi: Heritage Publishers.
- Bhadaidas. 1983. *Anupam kirtan mala*. Damakheda: el autor.
- Dvivedi, Hajariprasad. 1971. *Kabir* [en hindi]. Delhi: Rajkamal Prakashan. Contiene un apéndice con los textos en hindi de 256 poemas populares de Kabir. Los primeros cien son los cien traducidos por R. Tagore (véase Kabir, 1961, abajo).
- Hawley, John S. 1989. "Author and Authority in the *Bhakti* Poetry of North India", *Journal of Asian Studies* 47: 269-90.
- Hawley, John S. y Mark Juergensmeyer. 1988. *Songs of the Saints of India*. Nueva York: Oxford University Press.
- Henry, Edward O. 1988. *Chant the Names of God*. San Diego: San Diego State University Press.
- Hess, Linda. 1983. "The Cow is Sucking at the Calf's Teat: Kabir's Upside-down Language", *History of Religions* 22: 313-337.
- Kabir. 1961. *One Hundred Poems of Kabir*, traducción de Rabin-dranath Tagore. Londres: Macmillan. Publicado por primera vez en 1915.
- _____. 1968. *Kabir granthavali*, edición de Shyamasundaradas. Varanasi: Nagari Pracharini Sabha.
- _____. 1972. *Kabir bijak*, edición de Shukdev Singh. Allahabad: Nilabh Prakashan.
- _____. 1975. *Cien poemas de Kabir*. México: Editorial Diana.
- _____. 1984. *Bhajan shatak*, edición de Vichar Das. Varanasi: Kabiravani Prakashan Kendra.
- _____. 1986. *The Bijak of Kabir*, traducción de Linda Hess y Shukdev Singh. San Francisco: North Point Press.
- _____. 1988. *Kabir shabdavali*, edición de Gangasharan Shastri. Varanasi: Kabirvani Prakashan Kendra.
- Lorenzen, David. N. 1987. "Traditions of Non-Caste Hinduism: The Kabir Panth", *Contributions to Indian Sociology* 21, 2: 263-83.
- _____. 1991. *Kabir Legends and Ananta-das's Kabir Parachai*. Albany: State University of New York Press.
- Machwe, Prabhakar. 1977. *Kabir*. 2a. ed.; Nueva Delhi: Sahitya Akademi.
- Mishra, Vijay C. 1987. "Two Truths are Told: Tagore's Kabir",

en Schomer, Karine y W. H. McLeod (comps.), *The Sants: Studies in a Devotional Tradition of India*. Berkeley: Berkeley Religious Studies Series.

Vaudeville, Ch. 1974. *Kabir*. Oxford: Clarendon Press.