

El Limo Nos Cubre a Todos

Un cuento del Río de la Plata — Companion Story to *Uruguay en el Limo* by TATANKA



Keywords: música uruguaya, candombe, Río de la Plata, Montevideo, Ciudad Vieja, identidad cultural rioplatense, bandoneón, murga, inteligencia artificial y música, ambient latinoamericano

I. El Prelude — Limo

La madrugada llegó como siempre llega sobre el Río de la Plata: sin avisar, sin pedir permiso, cubriéndolo todo con esa niebla espesa que no distingue entre el agua y el cielo. Eran las cuatro de la mañana en la Ciudad Vieja de Montevideo, y Valentina Ferreira estaba parada en la orilla del puerto, con los pies cerca del agua y los ojos fijos en ninguna parte.

Tenía cuarenta y tres años, una hija que vivía en Barcelona, un ex marido que tocaba el bandoneón en un café de Pocitos, y una caja de cartón llena de cassettes que su madre había dejado cuando murió el invierno anterior. No traía nada más. Había salido

del apartamento del Cordón sin dejar nota, sin apagar las luces, sin tomarse el mate que había cebado a las tres y media con la lejana intención de quedarse despierta hasta el amanecer como una persona normal.

En cambio, estaba acá. En el limo.

El río olía a historia vieja, a oxido y sal, a la suma de todo lo que había pasado en estas orillas desde que los primeros barcos llegaron cargados de personas que no habían pedido venir. Valentina conocía ese olor de toda la vida y sin embargo, esta noche, le resultaba nuevo. Como si el río le estuviera presentando algo que siempre había estado ahí pero que ella nunca había tenido suficiente silencio para escuchar.

Abrió la caja.

II. El Latido

Los cassettes no tenían nombres escritos. Solo fechas, marcadas con la letra apretada y vertical de su madre, Graciela — una mujer que había sido lavandera, vecina, murguista, y finalmente, durante los últimos diez años de su vida, una señora sentada en una silla junto a la ventana que miraba el patio sin decir demasiado.

El primero decía: *Julio 1973*.

Valentina no tenía reproductor. Apretó el cassette entre las manos como si pudiera escucharlo a través de la piel, y por un momento creyó que sí — que podía sentir el latido de algo adentro del plástico negro, un pulso viejo que venía de los tambores que su madre había tocado antes de que la dictadura les prohibiera reunirse en las calles.

El candombe había sobrevivido de esa manera: adentro de la gente. Cuando los militares prohibieron los corsos y los cuerpos de tambores, los ritmos no desaparecieron — se escondieron. Se metieron debajo de las camas, en los patios internos, en la memoria muscular de manos que seguían marcando el ritmo sobre las rodillas aunque no hubiera tambor. El chico, el repique, el piano — los tres cuerpos del candombe vivieron en el cuerpo de las personas que no podían olvidar.

Graciela había sido una de esas personas.

Y Valentina, que creció pensando que su madre era simplemente callada, empezaba a entender esta madrugada que el silencio de Graciela no había sido vacío. Había sido un tambor sin golpear. Una canción guardada.

El río late, pensó Valentina. Y nosotros latimos con él.

III. Los Arcos de Piedra

Caminó sin rumbo por la Ciudad Vieja, con la caja bajo el brazo, como tantas veces lo había hecho de adolescente cuando el mundo del apartamento se le volvía demasiado pequeño y necesitaba que las piedras del barrio le dijeran algo que las personas no podían.

Los arcos de la calle Sarandí seguían ahí, imperturbables, mojados por la garúa que había empezado a caer sin que Valentina se diera cuenta. Dos siglos de pasos habían pulido esas piedras — pasos de esclavizados que cargaban mercancías al puerto, de comerciantes que negociaban fortunas ajenas, de militantes que pegaban panfletos de madrugada, de parejas que se besaban contra los muros húmedos creyendo que nadie los veía.

El arco no juzgaba. Esa era su virtud principal.

Valentina se detuvo bajo uno de ellos y sacó el cassette de *Julio 1973* del bolsillo. Lo miró bajo la luz amarilla del farol. Intentó imaginarse a su madre a los veintiún años — la edad que Graciela tenía ese julio, el julio en que todo cambió — caminando por estas mismas piedras con la misma niebla y el mismo río al fondo.

¿Qué había guardado en ese cassette?

¿Qué se guarda cuando el mundo te dice que lo que amás no tiene derecho a existir?

Un gato atigrado cruzó el callejón y la miró un segundo antes de desaparecer entre las sombras. En la Ciudad Vieja, los gatos son los únicos que realmente conocen todos los secretos. Llevan siglos en esto.

IV. Piel y Madera

El taller de Ernesto Ibáñez estaba en la calle Pérez Castellano, en un edificio que olía a barniz y a mate y a la madera de los tambores que Ernesto fabricaba desde hacía treinta años. Valentina había ido ahí de chica, cuando su madre la llevaba a que el viejo le mostrara cómo se tensaba el cuero sobre el aro.

La piel tiene memoria, le había dicho Ernesto una vez, con las manos encallecidas apoyadas sobre un tambor sin terminar. *Por eso el candombe te mueve por dentro aunque nunca lo hayas escuchado antes. Tu cuerpo ya lo sabe.*

Valentina no había entendido eso a los diez años. Lo entendía ahora, a los cuarenta y tres, parada frente a la persiana metálica del taller cerrado a las cuatro de la mañana, con una caja de cassettes de su madre muerta y el río a dos cuadras latiendo en la oscuridad.

La madera del tambor viene del árbol. El cuero viene del animal. El ritmo viene de África, de los Bantú, de los Yoruba, de los Ewe — traído en los barcos junto con el dolor más grande que un ser humano puede cargar. Y sin embargo, de todo eso nació algo

que es pura vida. Pura resistencia. Pura alegría que le gana a la tragedia no olvidándola, sino bailando encima de ella.

Eso es el candombe, pensó Valentina. No es para olvidar. Es para recordar de pie.

Se sentó en el escalón del taller de Ernesto y lloró por primera vez desde que su madre había muerto. No lloró de tristeza, exactamente. Lloró de la misma manera que se llora cuando escuchás una canción que dice exactamente lo que vos nunca pudiste decir — con el cuerpo entero, desde adentro, sin vergüenza.

El río siguió latiendo. El limo siguió cubriendo las orillas.

V. La Presión / El Hierro y la Sal

Graciela Ferreira había nacido en el Barrio Sur en 1952, hija de una lavandera afro-ruguaya y de un obrero de la construcción de origen gallego que llegó a Montevideo con una valija de cartón y el idioma como único capital. Era, como ella misma decía sin ninguna nostalgia falsa, *hija del cruce* — de esa mezcla rioplatense que no termina de ser ninguna cosa sola y por eso es todas las cosas juntas.

Había aprendido a tocar el tambor chico a los ocho años, en el patio de la casa de su abuela en la calle Ansina. Las manos de su abuela, Petronila, eran las manos más sabias que Graciela había conocido — manos que habían lavado ropa ajena toda la vida y que sin embargo, cuando apoyaban el parche del tambor, se volvían ligeras como pájaros.

El hierro y la sal, le decía Petronila. Eso somos. El hierro de las cadenas que trajeron, y la sal del mar que cruzamos. Pero también somos el tambor que hicimos con lo que teníamos. Eso no te lo saca nadie.

En julio de 1973, cuando los militares dieron el golpe y empezaron a prohibir todo lo que oliera a resistencia — reuniones, canciones, tambores en la calle — Graciela tenía veintiún años y estaba embarazada de tres meses de una niña a quien pensaba llamar Valentina.

Guardó los tambores. Guardó las canciones. Las guardó en cassettes, en papeles, en el cuerpo de su hija que todavía no había nacido.

Esperó.

Los que saben esperar siempre terminan ganando, aunque el precio de la espera sea muy alto.

VI. Los Olvidados

En la Ciudad Vieja hay una placa en la pared de un edificio que nadie mira. Dice los nombres de treinta y dos personas que desaparecieron durante la dictadura. Treinta y dos nombres en una placa de bronce que se está poniendo verde con el tiempo, en una calle por la que pasan turistas con valijas con rueditas y jóvenes con auriculares y vendedores de ferias que arman sus puestos antes del amanecer.

Valentina pasó frente a esa placa esta madrugada y se detuvo.

Conocía dos de los nombres. Los había escuchado en voz baja en la cocina de su abuela, cuando las mujeres de la familia se juntaban a tomar café y hablaban de cosas que los chicos no debían escuchar pero que igual escuchaban porque los chicos siempre escuchan todo.

Dos personas de esa lista habían tocado el tambor en el mismo cuerpo que su madre. Dos personas que un día salieron a la calle y no volvieron más, y cuyos cuerpos nunca aparecieron, y cuyas familias todavía hoy — cincuenta años después — siguen esperando una respuesta que el Estado uruguayo nunca terminó de dar del todo.

Los olvidados no están olvidados mientras alguien recuerde pararlos frente a su nombre.

Valentina apoyó la mano en la placa de bronce fría y húmeda, y dijo los dos nombres en voz alta. No había nadie en la calle para escucharla, pero el río sí escuchó. El río escucha todo.

VII. Niebla en la Rambla

Cuando llegó a la Rambla, la niebla era tan densa que el agua y el cielo habían desaparecido. Solo existía ese gris luminoso e infinito, sin horizonte, sin bordes, sin la costa argentina del otro lado que en los días claros se intuye apenas como una línea oscura.

Valentina respiró hondo.

La gente de Montevideo tiene una relación particular con esta niebla. No la temen — la habitan. Saben que debajo de ella el río sigue, que la otra orilla sigue, que el mundo sigue aunque no se vea. Es una práctica cotidiana de fe en lo que no se puede ver pero se sabe que existe.

Hay algo profundamente rioplatense en esa actitud. La certeza de que las cosas importantes no siempre son visibles. Que la identidad se lleva adentro, no en la superficie. Que el limo — ese barro fino y oscuro que el río deposita en las orillas — no es suciedad. Es historia sedimentada. Es lo que queda cuando el agua se retira y dice: *acá pasé, acá dejé algo, acá viví.*

Valentina abrió la caja por segunda vez y sacó todos los cassettes. Los dispuso sobre el muro de la Rambla, uno al lado del otro, como una pequeña ciudad de plástico negro mirando al río.

Julio 1973. Diciembre 1974. Marzo 1976. Agosto 1978. Febrero 1981. Noviembre 1984.

Once años de cassettes. Once años en que su madre había grabado algo — qué, Valentina no lo sabía todavía — y lo había guardado esperando el momento de dárselo.

Ese momento era ahora.

VIII. Luz en el Limo

El amanecer llegó sin que Valentina lo viera venir, como siempre llegan las cosas importantes. Una línea anaranjada muy fina empezó a dibujarse en algún lugar detrás de la niebla — no visible exactamente, pero presente, cambiando el tono del gris de frío a tibio.

Se acordó de algo que le había dicho su hija Lucía desde Barcelona, la última vez que habló por teléfono: *Mamá, vos tenés que soltar algo. No sé qué, pero algo.*

Valentina no había entendido qué quería decir Lucía en ese momento. Ahora sí.

Lo que tenía que soltar no era la tristeza. Era la idea de que la tristeza y la alegría son cosas separadas. En la cultura del candombe — en la murga, en la milonga, en toda la música que nació en esta orilla — no existe esa separación. El duelo y la celebración comparten el mismo ritmo. Se llora y se baila al mismo tiempo, y no hay contradicción en eso. Hay sabiduría.

Su madre había guardado esos cassettes durante cincuenta años no por miedo, sino por amor. Guardó las canciones prohibidas para que su hija las encontrara cuando estuviera lista para escucharlas. No cuando fueran seguras. Cuando Valentina fuera capaz de entender lo que significaban.

En el fondo del limo también hay luz, pensó. Tarda en llegar. Pero llega.

IX. Eco y Memoria

A las seis de la mañana, Valentina Ferreira entró a un bar de la Ciudad Vieja que ya estaba abriendo — uno de esos bares de madera oscura y mostrador de mármol que parecen existir fuera del tiempo, donde el café sale en pocillo pequeño y el dueño no te pregunta nada porque ha visto demasiadas historias como para sorprenderse con la tuya.

Pidió un cortado y sacó el teléfono.

Buscó en internet un lugar que convirtiera cassettes a digital. Encontró uno en el Prado que abría a las nueve. Anotó la dirección.

Después buscó el número de Lucía en Barcelona — eran las siete de la mañana allá, su hija ya estaría despierta — y la llamó.

¿Mamá? ¿Todo bien?

Todo bien, dijo Valentina. Te llamo porque encontré algo de la abuela. Cassettes. Voy a digitalizarlos y te los mando. Pero antes quería decirte algo.

¿Qué?

Que tenés razón. Que solté algo. Y que cuando vengas a Montevideo, te voy a llevar a caminar por la Ciudad Vieja de noche, con niebla, para que entiendas de dónde venimos.

Hubo un silencio del otro lado. Después, la voz de Lucía, más suave:

¿Cuándo puedo ir?

Cuando quieras, dijo Valentina. El río no se va a ningún lado.

X. Dique Seco / La Despedida que No Es

Hay una cosa que los uruguayos saben y que es difícil de explicar a quien no nació en esta orilla: la diferencia entre irse y abandonar.

Los barcos que entran al Dique Seco del puerto de Montevideo no están muertos — están en reparación. Están fuera de su lugar natural, varados en tierra firme, rodeados de andamios y herramientas, esperando volver al agua. No hay nada de melancólico en eso, aunque lo parezca. Es simplemente el tiempo que necesita cualquier cosa valiosa para seguir siendo lo que es.

Graciela Ferreira había sido un barco en dique seco durante muchos años. Callada, quieta, con los cassettes guardados, esperando el momento de volver al agua.

Valentina empezaba a entender que ella también había estado en dique seco sin saberlo. Y que esta madrugada, sin proponérselo, alguien había abierto la compuerta y el agua había vuelto a entrar.

Salió del bar y caminó hacia el puerto. La niebla se estaba levantando lentamente y el río empezaba a aparecer — ese marrón rojizo del Plata que no es el azul de las postales pero es infinitamente más honesto. El limo en suspensión que le da ese color, esa opacidad que esconde la profundidad real.

Se paró en el borde y miró el agua.

El río la miró de vuelta.

XI. Cenizas de Murga / El Reprise

En el carnaval de Montevideo, el más largo del mundo, la murga es el género que más duele y más alegra al mismo tiempo. Las murgas cantan sobre lo que pasó durante el año — la política, las pérdidas, las injusticias, las cosas que hacen reír porque si no te reís te morís de angustia. Y al final de cada actuación, cuando el jurado ya dio los puntajes y el público aplaudió hasta cansarse, la murga canta la retirada.

La retirada es la canción de despedida. Es, técnicamente, el final. Y sin embargo nadie en el carnaval uruguayo siente la retirada como una derrota. La sienten como una promesa. *Nos vamos, pero volvemos. El carnaval termina, pero las cenizas que deja son semilla para el año que viene.*

Graciela Ferreira había cantado en la murga de su barrio durante quince años. Valentina lo sabía pero nunca lo había procesado del todo — la imagen de su madre callada y quieta junto a la ventana no cuadraba con la imagen de una mujer que se paraba frente a un público y cantaba verdades en voz alta con maquillaje de colores y un traje de lentejuelas.

Pero claro. La dictadura había terminado en 1985. Y entre 1973 y 1985 habían pasado doce años. Doce años en que Graciela no pudo cantar en público, no pudo tocar el tambor en la calle, no pudo hacer nada de lo que la hacía ser quien era.

Doce años guardan muchas cenizas.

Pero las cenizas de la murga son semilla. Eso lo sabe cualquiera que haya visto cómo vuelve el carnaval cada febrero, puntual, inexorable, con más fuerza que el año anterior.

XII. El Río es un Espejo / Epílogo

A las nueve en punto, Valentina entró al local del Prado con su caja de cassettes y los depositó sobre el mostrador con el cuidado con que se deposita algo sagrado.

El técnico — un muchacho joven con barba y anteojos que seguramente había nacido cuando ya no había dictadura y el candombe volvía libremente a las calles — la miró y después miró los cassettes.

¿Son viejos?, preguntó.

De los setenta para acá, dijo Valentina.

¿Sabe lo que hay grabado?

No todavía.

El muchacho asintió como si eso fuera la respuesta más normal del mundo. Quizás en su trabajo lo era.

Le va a llevar unos días.

No hay apuro, dijo Valentina. Esperé cuarenta y tres años. Puedo esperar unos días más.

Salió a la calle. El sol ya estaba arriba — un sol de invierno montevideano, pálido y oblicuo, que no calienta mucho pero que ilumina todo con una claridad particular, sin sombras duras, sin contrastes violentos. Una luz que muestra las cosas como son, sin embellecer ni distorsionar.

Sacó el teléfono y buscó el álbum que una amiga le había mandado hacía unos días con un mensaje que decía simplemente: *Escuchalo de noche, con el río cerca.*

Uruguay en el Limo. TATANKA.

Se puso los auriculares.

El primer tema empezó — lento, hondo, con ese pulso de tambor estirado hasta volverse respiración, y los bandoneones procesados sonando como la niebla que acababa de levantarse sobre la Rambla.

Valentina cerró los ojos.

El río siguió. El limo siguió. La ciudad siguió.

Y adentro de todo eso, en el lugar donde el agua dulce se junta con el barro y el tiempo parece que se queda quieto, algo que había estado guardado durante cincuenta años empezó, finalmente, a sonar.

Nota del Autor

Este cuento es una obra de ficción inspirada en los temas, la atmósfera y la identidad cultural del álbum “Uruguay en el Limo” de TATANKA. Los personajes son inventados. La historia del candombe, la murga, y la dictadura uruguaya (1973–1985) son reales. La música que describe Valentina al final del cuento existe: podés escucharla en tatan-ka.site/uruguay-en-el-limo.

El candombe es Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO, 2009). La murga uruguaya es el corazón del carnaval de Montevideo, el más largo del mundo. El Río de la Plata sigue ahí, como siempre.

— TATANKA, Mayo 2026

Uruguay en el Limo — TATANKA | tatanka.site | #UruguayEnELimo #MúsicaUruguaya
#Candombe #Bandoneón #Milonga #RíoDeLaPlata #Montevideo #CiudadVieja #IAMu-
sical #MúsicaAmbiental #IdentidadCultural #MúsicaRioplatense #Murga #AmbientLatino