



COMANDO

AUTOBIOGRAFÍA DE **JOHNNY RAMONE**



se

«Es como si te recibiera en su casa» observa su colega Tommy, un inocente comentario que podría entenderse también como advertencia, porque este libro es una confesión visceral *in artículo mortis* y a quemarropa. John Cummings, alias JOHNNY RAMONE (1948-2004), pasará a la historia de la música popular como fundador de una banda empedernida. Una cuadrilla de rufianes, para ser exactos. Antes de ese estruendo había sido un chico con aficiones tan benignas como el lanzamiento de televisores desde azoteas, la destrucción de ventanas a ladrillazos o el derribo de pacíficos viandantes con fines delictivos. El rocanrol lo apartó del mal camino para conducirlo a un éxito que, sin embargo, no borró ni sus raíces ni su agreste chulería. Pasó de las calles a los escenarios conservando intacto el espíritu pendenciero que distinguiría a los Ramones y los llevaría en 2002 al salón donde se exhiben las famas del rock. Dos años después moriría de cáncer: era la tercera baja del grupo. Johnny nunca economizó hostias y no las escatima en estas páginas, donde asistimos, por ejemplo, al memorable puñetazo que le arreó a Malcolm McLaren por dirigirle la palabra a su novia. Tampoco se ahorra coces para juzgar a algunos músicos ilustres de su tiempo (que acaban despellejados). Commando es la historia de Johnny y la peripecia de los Ramones contadas con la salvaje honestidad de quien jamás se mordió la lengua. El volumen contiene decenas de fotos inéditas y un pintoresco surtido de materiales complementarios: desde una evaluación de los discos ramonianos hecha por el propio Johnny a varias páginas de sus legendarios «libros negros» pasando por unas listas donde consigna sus muy insólitas preferencias. Esta obra no descansa en paz.



Johnny Ramone

Commando. Autobiografía de Johnny Ramone

ePub r1.3

17ramsor 01.10.14

Título original: *Commando: the autobiography of Johnny Ramone*
Johnny Ramone, 2012
Traducción: Carlos Feliu Zubizarreta

Editor digital: 17ramsor
Corrección de erratas: (r1.1) JackTorrance, (r1.2) Chinasky
ePub base r1.1







Johnny y Tommy (con tubo de pegamento) en la tienda Licorice Pizza durante una firma de discos;
Los Ángeles, 26 de agosto de 1976 [foto de Jenny Lens; ©JRA LLC].



Los Tangerine Puppets en 1966; de izquierda a derecha: Tommy Ramone (entonces Tommy Erdelyi), Richard Adler, Bob Rowland, Scott Roberts y Johnny Ramone (entonces John Cummings) [colección privada de Richard Adler y Bob Rowland].

PREÁMBULO

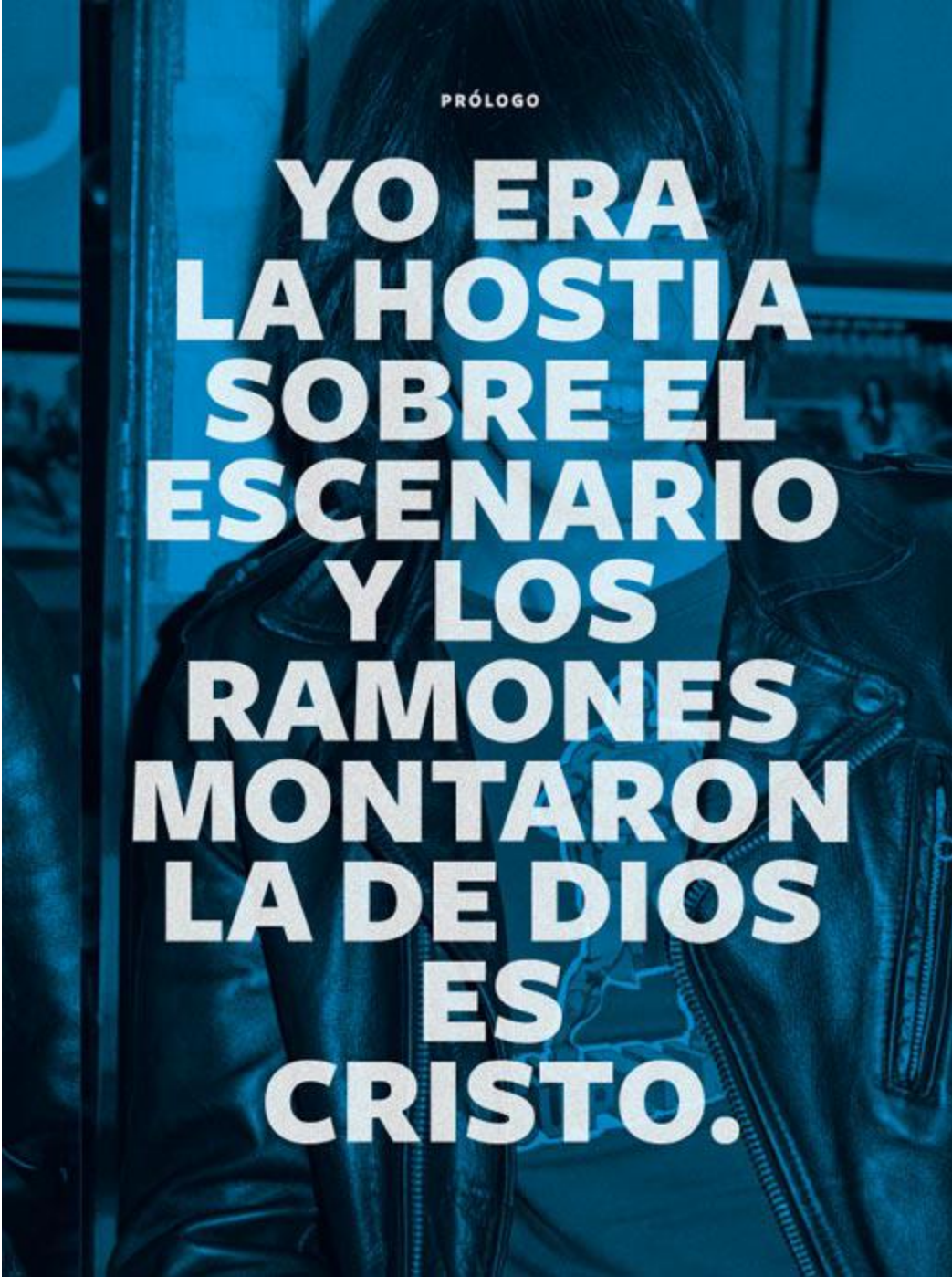
ES MAGNÍFICO LEER LA HISTORIA DE JOHNNY RAMONE CONTADA POR ÉL MISMO. Es como si te recibiera en su casa. El relato posee su cadencia, su compás, su ritmo. Te engancha, se lee de un tirón; exactamente como a él le hubiera gustado.

Siempre me cayó bien Johnny: era un tipo ingenioso y muy divertido, estar con él era una gozada. Lo conocí en la cafetería del instituto sentado a la mesa donde daba audiencia y atendía a su corte. Era el centro de atención (tenía que serlo) y un amigo nos presentó. Me senté allí durante el resto del año. Lo que más me gustaba de Johnny era su sentido del humor. No tenía un pelo de tonto y le encantaba ser el más listo; la verdad es que le encantaba ser el mejor en todo: era la persona más competitiva que he conocido.

Pero lo que en aquellos años estrechó nuestro vínculo fue la música: los Beatles habían llegado a nuestras costas unos meses antes y los grupos de pop, que brotaban como setas, hacían furor. Enseguida tuvimos nuestra propia banda, los Tangerine Puppets. Johnny era todo un espectáculo: levantaba la guitarra como si empuñara una ametralladora, se movía por el escenario con la furia de un poseso, se agitaba salvajemente, se ondulaba con el ritmo... Era la esencia del rocanrol.

Quería ser un guerrero de la música, y Joey, Dee Dee y yo gravitábamos a su alrededor porque era carismático y cautivador: fue el imán que nos mantuvo unidos. En este libro nos habla sobre el duro camino que recorrió a lo largo de su vida personal y musical, una historia tan apasionante como instructiva. Sin duda alguna.

—Tommy Ramone



PRÓLOGO

**YO ERA
LA HOSTIA
SOBRE EL
ESCENARIO
Y LOS
RAMONES
MONTARON
LA DE DIOS
ES
CRISTO.**

Johnny en Aquarius Records, San Francisco, agosto de 1976 [foto de Jenny Lens; ©JRA LLC].

Era el poder de la guitarra: salía ahí sabiendo que éramos los mejores, que nadie se acercaba siquiera. El volumen era mi cómplice y jamás usé tapones para los oídos. Eso habría sido un engaño.

Una vez retirados nos incluyeron en el Salón de la Fama del Rock, alcanzamos el número uno en muchas encuestas de aficionados e incluso la revista *Rolling Stone* me clasificó como el decimosexto mejor guitarrista de la historia.

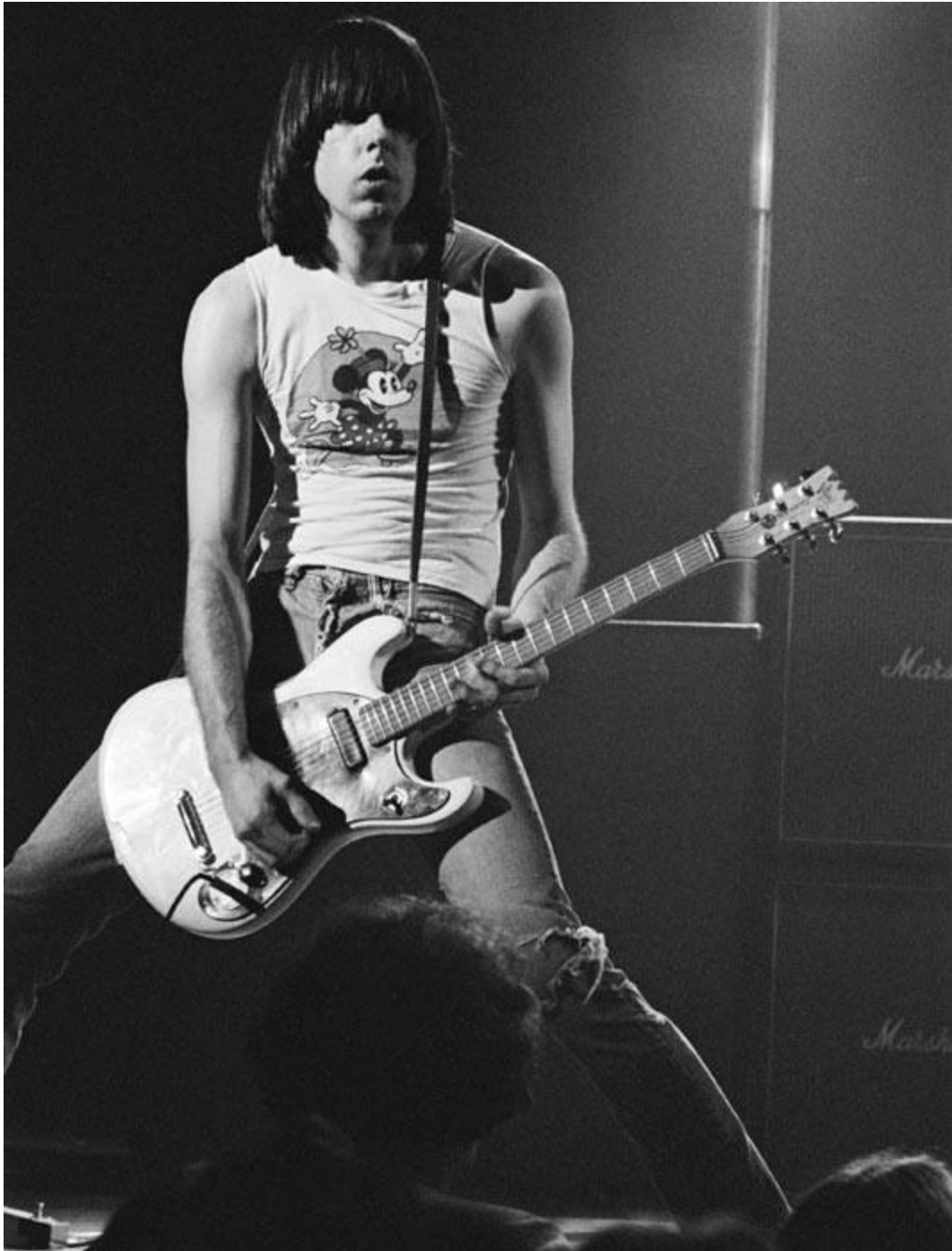
Mas a pesar del éxito, mantuve la furia y la intensidad durante toda mi carrera. Tenía una imagen y esa imagen era la ira: yo era el sujeto de la mirada hosca, el ceñudo, el abatido, y me aseguraba de aparecer así en las fotos. Los Ramones eran lo que yo era, de modo que yo debía ser lo que toda esa gente veía en el escenario.

Tanto mi yo real como la imagen de ese yo le arrearon una soberana paliza a Malcolm McLaren en el minúsculo *backstage* del Whisky a Go Go de Los Ángeles en 1978. Ese local es un magnífico club de Sunset Boulevard con capacidad para unas trescientas personas y un extraordinario historial que incluye a gente como los Doors, los New York Dolls o los Stooges.

McLaren y mi novia estaban charlando y de repente decidí que ya no quería verla hablando con él, así que la llamé para que viniera conmigo, que estaba a dos pasos. Oí que McLaren le preguntaba «¿qué le pasa a éste?». Yo me fui hasta él y le dije «¿que qué me pasa?», y le aticé un puñetazo en la cara que lo tumbó de espaldas. Como aún no había terminado, agarré el bajo de Dee Dee para rematar la faena, pero la gente intervino y se lo llevó a toda prisa.

La rabia empieza en la adolescencia y nunca te abandona del todo. Yo bajaba del escenario con la mala leche puesta, aunque se mitigó tras retirarme en 1996. Y si la retirada me ablandó, el cáncer de próstata que me diagnosticaron en 1997 hizo el resto. Me ha cambiado y no estoy seguro de que me guste el cambio: me ha suavizado y prefiero el yo de antes. Ya no me quedan fuerzas ni para cabrearme, y eso te mina la moral. He luchado con todas mis fuerzas, aunque sospecho que la enfermedad acabará ganando la partida, pero odio perder, lo he odiado siempre. Me gustaba estar colérico porque eso me daba vigor y me sentía más fuerte.

Cuando era joven estaba siempre al borde del estallido. Iba con Linda, mi mujer, al Limelight de Nueva York y veía gente a la que podía congelar sólo con la mirada. Muchos tenían tanto miedo que incluso temían decirme que la gente me temía.



Johnny con los Ramones en el Palladium de Nueva York el 7 de enero de 1978 [foto de Stephanie Chernikowski; ©JRA LLC].

**«CON LOS RAMONES TE LO PASABAS
DE MIEDO,
Y CUANTO MÁS INTENSO, MEJOR.
EN NUESTRAS ACTUACIONES HABÍA
VIOLENCIA.»**

Me daba cuenta de que algunos se sentían incómodos conmigo, y no es que yo lo buscara, pero ocurría.

La verdad es que nunca sentí que perdía la cabeza: era sólo mi manera de vivir. Yo era el matón del barrio. Una vez, antes de que formáramos el grupo, le zurré incluso a Joey, nuestro vocalista, allá en nuestro barrio. Yo tenía veintiún años y él diecinueve; habíamos quedado para ir al cine, pero como llegó tarde le metí un buen puñetazo, y es que no tenía ninguna excusa para llegar tarde.

Luego, cuando empezamos a tocar con la banda, reñíamos como cualquier pandilla de tíos, y muy al principio hasta nos peleábamos en el escenario por la canción que íbamos a tocar; nos gritábamos «¡vete a tomar por culo!» y cosas por el estilo. Luego nos íbamos del escenario, volvíamos y tocábamos un rato más. En el CBGB, sobre todo, donde empezabas a cantar y se estropeaba un ampli o algo así y tenías que parar. Pero como ya nos había entrado la excitación y nos habían cortado el rollo, pues uno de nosotros, casi siempre Dee Dee, aullaba «¡¿qué coño pasa?!», y alguien le contestaba que se callase, y ya se armaba, como si estuviéramos todavía en un ensayo. Conseguimos salir de eso cuando decidimos que tocaríamos las canciones muy rápido.

Y cuando empezamos a ir de gira, un par de veces, en gasolineras de carretera, tuve que darle un guantazo a Dee Dee para que volviera a la furgoneta. Una vez le solté una galleta frente al hotel Tropicana de Hollywood: estaba ciego con algo, como siempre. Me caía bien, pero desde luego le encantaba dar la lata.

Marky, nuestro segundo batería, y yo podíamos pasar meses sin hablarnos por cualquier estupidez, como quién tenía que firmar esto o aquello. Estábamos en Japón, se le había rajado un platillo y pensé que podíamos firmarlo todos y venderlo. La bronca vino por eso; él insistía en que debía firmarlo sólo él porque era el batería, y yo decía que para un fan era mejor un platillo firmado por todos. Acabamos firmándolo todos y lo vendimos.

Con Joey trataba de entenderme, de hablar con él, pero la cosa se fue estropeando. Y es que era un puto pelmazo, así que desistí.

La verdad es que vivía rodeado por unos cafres, de manera que, aparte de los mánagers, yo debía ocuparme del negocio: los demás eran un desastre, iban a su bola y no se enteraban de nada. Viajábamos en una furgoneta y cada quince minutos había alguien que quería parar, así que decidí que pararíamos cada dos horas. De lo contrario no habríamos llegado nunca a ninguna actuación.

Los Ramones se basaban en la agresividad, pero equilibraban eso con el jolgorio de dibujos animados que mucha gente parecía ver en nosotros, así que nuestra ira quedaba casi siempre diluida para el público.

Era tal mi obstinación por hacer de nosotros la mejor banda del mundo que estaba dispuesto a lo que fuera para lograrlo sin renunciaciones o concesiones.

La primera vez que tocamos en el CBGB, se acercó Alan Vega, de Suicide, y nos dijo que éramos el grupo que estaba esperando y que éramos grandiosos, que éramos increíbles, y entonces le dije a Dee Dee: «Mira, si hemos embaucado a éste quizá podamos embaucar a otros». En aquellos días iniciales, cada vez que conquistábamos a un nuevo fan me decía «otro incauto que se lo ha tragado», hasta que un buen día me di cuenta de que éramos realmente buenos.

Y es que la gente veía algo con raíces profundas, aun cuando era un rocanrol depurado. Lo que hicimos fue quitarle al rock todo lo que no nos gustaba y usar el resto, de manera que no quedaran influencias del blues, ni largos solos de guitarra, o sea, nada que pudiera interponerse en el desarrollo de las canciones.

Con los Ramones te lo pasabas de miedo, y cuanto más intensos mejor. En nuestras actuaciones había violencia: había peleas, había sangre. Yo me habría aburrido salvajemente si no hubiese habido salvajadas.

Un día, a principios de los noventa, cayó en mis manos un spray de gas lacrimógeno, cortesía de un expoli de Nueva York que trabajó con nuestro equipo durante un concierto en Washington, D. C. Era un artilugio serio, un bote grande que te ocupaba toda la mano, no una de esas pijaditas que llevan las mujeres. Supuse que él sabría manejarlo y le dije que estuviera preparado para rociar a la gente en un determinado momento de la actuación. De manera que se colocó tras la columna de altavoces y empezó a fumigar: fue tremendo, una maravilla, como si hubiera caído una bomba: las cervezas volaban y todo el mundo corría con la cabeza empapada. Eso era una actuación de los Ramones.



Concierto de los Ramones en el Whisky a Go Go de Los Ángeles el 16 de febrero de 1977 (con Blondie de teloneros) [foto de Jenny Lens; ©JRA LLC].



CAPÍTULO 1

**EL DESCONOCIDO
QUE CAMBIÓ
LOS DISCOS
DE LA GRAMOLA
EN EL BAR DE
MIS PADRES
CUANDO YO TENÍA
SIETE AÑOS
FUE QUIEN DE
VERDAD ME
EMPUJÓ AL
ROCANROL.**

Primera comunión de Johnny [©JRA LLC].



Jerry Lee Lewis, Elvis Presley y Fats Domino. Me daba los sencillos que quitaba de la máquina para sustituirlos por los nuevos éxitos. Eso me encantaba; llegué a tener una gran colección de discos de 45 rpm. Todavía me gusta la música de esa época: las canciones suenan claras y apasionadas, como ocurre en «Keep a Knockin'» de Little Richard.

El bar estaba en Stewart Manor, un pueblo de unos dos mil habitantes situado en Long Island, Nueva York, y habitado sobre todo por inmigrantes irlandeses y sus descendientes. Era una taberna de cervezas y chupitos más la magnífica gramola. Mis padres trabajaban allí y cerraban el local todos los sábados. De los siete a los trece años, es decir, entre 1956 y 1961, me quedaba solo en casa hasta las dos o las tres de la madrugada. Pero era fantástico que la familia tuviera el bar: cuando volvía del colegio me quedaba a escuchar las potentes canciones de aquella gramola llena de sonidos insospechados. A veces mi padre me dejaba ayudarlo; entonces bajaba a la bodega para ordenar botellas y guardarlas en cajas. Por las tardes, a la vuelta de clase, hacía allí una parada antes de ir a casa; si había partido de béisbol lo veía en la tele. Estaba en el bar todo lo que podía.

Mis padres, Estelle y Frank, eran de clase trabajadora: él era irlandés puro y ella polaco-ucraniana. Mis dos abuelos paternos habían nacido en Estados Unidos y murieron cuando él era todavía un niño; mis abuelos maternos, en cambio, nacieron ambos en el extranjero: ella en Polonia y él en Ucrania. Mi abuelo murió cuando yo tenía doce años.



Johnny a los cuatro años (agosto de 1953) con el oso de peluche que aún conserva [foto en color de Suzanne Cafiero].

Éramos católicos e hice la primera comunión a los seis años, pero dejé de ir a la iglesia poco después. Un día le pregunté a mi padre por qué no iba a misa los domingos y él me contestó que no estaba obligado, así que le dije: «Bueno, pues yo tampoco iré mientras tú no vayas». Como tantos niños, no me llevaba bien con las monjas, que siempre me estaban pegando. No creo que hiciera nada para merecerlo, pero aun así me daban con un palo. Dejé de ir a la escuela religiosa cuando le enseñé a mi madre las marcas: yo le decía que no quería estudiar allí, pero ella se negaba a creer lo de las palizas hasta que le mostré los cardenales. Sigo siendo católico, pero no voy a misa, simplemente.

Poco después de que el tipo de la gramola empezara a regalarme discos vi a Elvis Presley en el televisor que había en la sala de nuestra casa de Westbury. Apareció en el *Ed Sullivan Show*, la primera vez el 9 de septiembre de 1956 en una transmisión desde Hollywood; la segunda, siete semanas más tarde desde los estudios neoyorquinos de la CBS, que están en Broadway con la 53, a unos cincuenta kilómetros de casa. Ese espacio es hoy el Ed Sullivan Theater donde David Letterman hace su programa. Supe desde el primer instante que sería un seguidor de Elvis. Era una salvajada, lo cual inquietaba a mis padres, que lo consideraban un drogadicto. Yo no sabía qué era eso, pero suponía que debía de estar bien: si preocupaba tanto a los mayores, tenía que ser bueno. Me convertí en admirador de Elvis y en fan del rocanrol para siempre; durante los meses siguientes escuché a Ricky Nelson, los Everly Brothers y, sobre todo, Jerry Lee Lewis. Y no olvidemos a Little Richard, que como era negro y gay nos volvía a todos locos. Hoy seguramente me gusta Pat Boone, pero entonces era lo que escuchaban los padres, algo que, por tanto, no los escandalizaba, y ésa era justamente una de las cosas que molaban de esta música: cómo cabreaba a los adultos. Diría que desde muy pronto llevaba la semilla de la rebeldía.

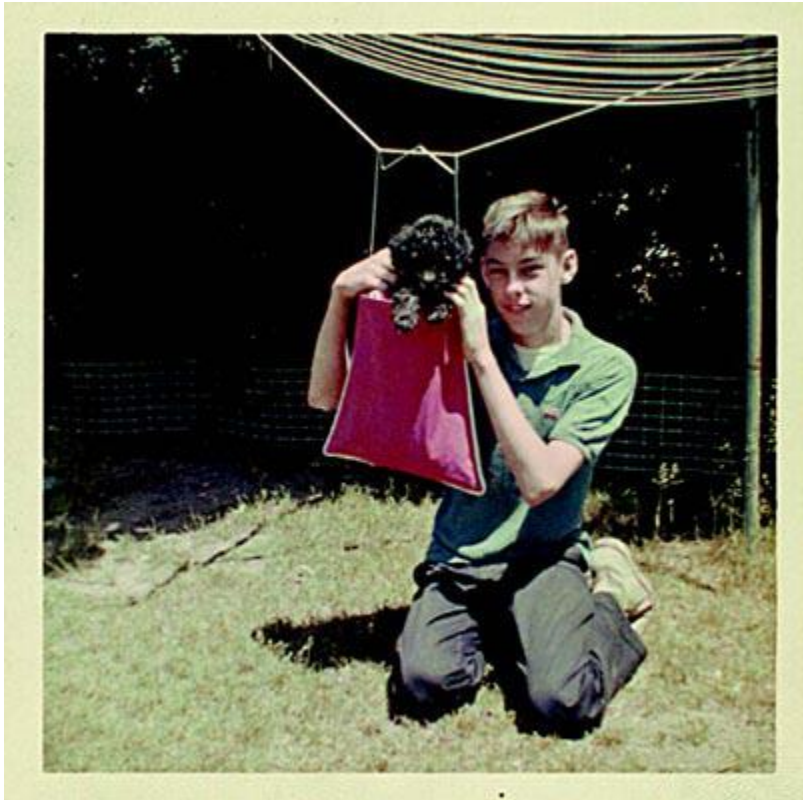


Johnny con su padre a los tres años (Navidades de 1951).

Era fácil ser joven en aquel tiempo: aquella música se emitía por la radio, no como ahora; podía oír a los grandes, a Ricky Nelson, los Platters... A las cuatro, cuando llegaba del colegio, veía el programa

American Bandstand. Westbury era entonces una comunidad medio negra, pero el país era muy distinto, no había conflictos; ya se sabe, hablamos de los años cincuenta.





«Me gustan mucho los animales y siempre tuve mascotas de niño, pero acababan desapareciendo. Hasta me llevé mi caniche de gira en 1980; y me encantan los zoos» [©JRA LLC].

Yo era hijo único, así que pasaba mucho tiempo solo, y además nos íbamos mudando conforme ascendíamos socialmente. En 1956 nos fuimos de Westbury a Stewart Manor, donde vivimos unos cinco años; luego nos marchamos a Franklin Square, en Long Island, y de ahí a Jackson Heights, en Queens, hasta que finalmente nos mudamos a Forest Hills, otro barrio de Queens, allá por 1964. Fuimos a una zona decente de clase media alta, a un piso nuevo que estaba muy cerca del instituto. Mi mundo era pequeño, una o dos manzanas básicamente.

Cambiaba mucho de colegio y siempre debía adaptarme a gente nueva. Tal vez me convenía, pero no me gustaba tener que separarme de los amigos que hacía.

Los recuerdos más entrañables de mi infancia están relacionados con mi padre, un irlandés bebedor a quien todo el mundo quería. Siempre comíamos juntos, éramos una familia de verdad. Mi padre trabajó algún

tiempo en la empresa aeronáutica Grumman. Llegaba a casa, me sacaba de la cama, me subía a hombros y me llevaba a pasear por el barrio, incluso en plena noche si había hecho el segundo turno. Cuando yo tenía cinco o seis años, volvía del trabajo y me daba un sorbito de su cerveza. Me sabía de maravilla.

Pongo fecha a los recuerdos de mi infancia con los años de los cromos de béisbol. Los primeros que recuerdo haber visto fueron *Los mejores del 54*, a cinco centavos el paquete de papel encerado, que venían con un chicle rancio: incluso hoy, si pienso en aquellos cromos vuelvo a verme de niño en el barrio abriendo los paquetes. Y es muy grato pensar en ello; me recuerdo detrás de mi edificio abriendo un paquete del 57. El primero que vi era de Raúl Sánchez, de los Cincinnati Reds.

Relaciono el béisbol con muchas cosas de entonces, incluso mis primeras rebeldías están asociadas al béisbol. En 1960 estaba en clase escuchando el último partido de la serie mundial entre los Yankees y los Pirates con el transistor pegado a la oreja. La profesora me preguntó qué estaba haciendo y le contesté que estaba escuchando el partido porque era muy importante y que todo el mundo debería hacer lo mismo. Me mandó callar, pero yo le propuse que sometiéramos el asunto a votación para ver cuántos querían escuchar el partido. Entonces me dijo que hiciera lo que me diera la gana, pero que dejara al resto en paz.

De muchacho quería ser jugador de las grandes ligas, pero conforme crecía me fui dando cuenta de lo difícil que era. Vi que ser el mejor no era suficiente, pues uno podía ser muy bueno en la ligas menores, pero había que ir mucho más lejos. Cuando yo tenía nueve años, mi equipo contaba con un lanzador de doce, Neal Tenent, que en todos los partidos conseguía eliminar a los bateadores contrarios, pero luego no volví a saber nada de él y pensé: «Vaya, era muy bueno, pero no ha conseguido nada». Es muy difícil triunfar, pero pensé que si las cosas iban bien tal vez podría encontrar sitio en un equipo modesto de las ligas menores y que lo importante era disfrutar jugando y ver después qué pasaba.

Y no me fue mal del todo: llegué a ser el primer lanzador durante los dos últimos años que jugué en la liga infantil, y en el partido de las estrellas

fui cuarto lanzador y bateador, porque también bateaba. En el *Stewart Manor Mail*, el periódico local que cubría los partidos, salí en varios artículos que todavía guardo. Jugué en la liga infantil hasta los doce años y me gustaban mis compañeros, me lo pasaba bien; pero sólo recuerdo a un amigo del equipo con el que me viera fuera del campo. A aquellos partidos venía mi padre, pero no se sentaba en las gradas con los demás, sino que se colocaba en la parte más alejada del campo y desde allí me veía lanzar: no quería que me sintiera presionado. Recuerdo que una vez estaba lanzando y lo vi allá lejos, tras la cerca del campo izquierdo. Nunca supe si se dio cuenta de que lo observaba, pero secretamente me hacía feliz que estuviera allí.





Johnny a los once años (septiembre de 1960); en la segunda foto es el tercero por la izquierda de la fila superior [©JRA LLC].

De manera que el béisbol me interesó desde muy pronto, y junto a eso desarrollé también una enorme afición por las películas: siendo un chiquillo empecé a ir al cine en cuanto me fijé en los anuncios de películas de miedo y ciencia ficción que se publicaban en los periódicos. Si veía aquellos monstruos o los platillos volantes ya sólo podía pensar en cómo saldrían en la pantalla: esos anuncios me arrastraban al cine. Conseguía que mis padres me llevaran a sesiones dobles donde vi pelis como *Godzilla*, *The Day the Earth Stood Still* [*Ultimátum a la tierra*], *Forbidden Planet* [*Planeta prohibido*] o *Not of This Earth* [*Emisario de otro mundo*]. Siendo ya adulto empecé a coleccionar los carteles originales de las películas que veía en los cincuenta.

Eran películas de terror, y como yo era un niño me metía en ellas de verdad, sentado allí en la oscuridad de cualquier cine de Westbury o de otro sitio. Disfrutaba con el miedo, pero sólo dentro de los confines del cine o de

casa si las veía en la tele y, ya años más tarde, en vídeo. Del otro, del miedo serio y real, he tenido bastante.

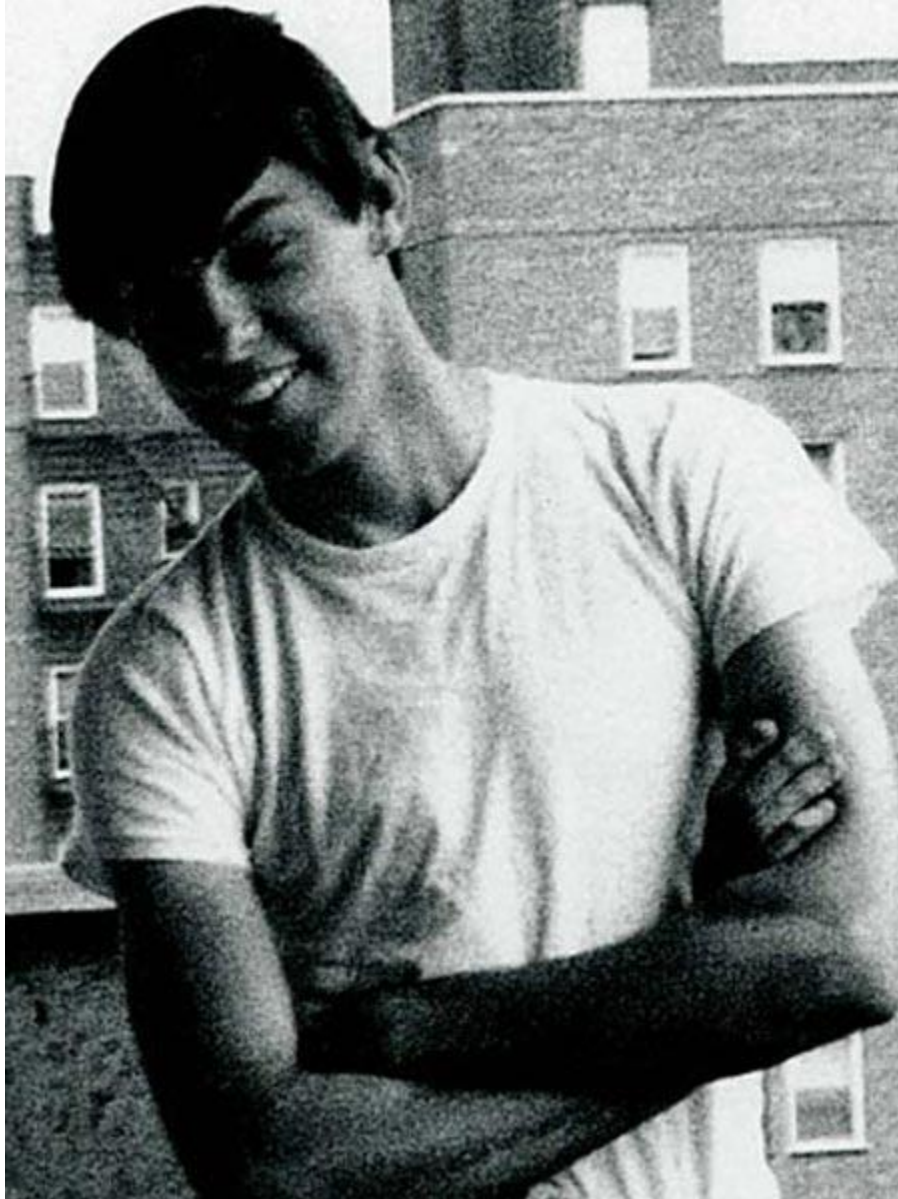
La pasión por ese cine duró hasta los primeros setenta, aunque en años posteriores he seguido viendo pelis. Me gustó mucho *La matanza de Texas* [*The Texas Chain Saw Massacre*] porque me espantaba de verdad, tanto, que, a iniciativa de Joey, le pusimos ese título a una canción.

En 1979 compré por mil dólares uno de los primeros aparatos Sony Beta, un armatoste gigantesco y pesadísimo. Me gasté toda la pasta que llevaba, de modo que no pude coger un taxi al salir de la tienda. Vivía entonces en la calle 10 y tuve que caminar casi dos kilómetros descansando cada manzana. Cuando ya estaba cerca de casa tenía que parar cada dos coches aparcados.

También veía la serie *Chiller Theatre*; la ponían los fines de semana a las once de la noche y la presentaba John Zacherley, que era magnífico. Años después lo conocí en una convención sobre terror y todavía nos carteamos: yo lo admiraba mucho así que conocerlo fue estupendo. Todo lo que había de terror se emitió en su programa: clásicos como *Drácula* o *Frankenstein* y todas las pelis de La Momia; yo vi todas las versiones de *Drácula*, pero luego me fui aficionando a distintos géneros. Así, pasé del horror a la ciencia ficción y luego al cine del Oeste.

Cuando llegaron los sesenta, el cine empezó a explotar aquella extraordinaria mezcla de erotismo y violencia: ¿qué muchacho no quería ver eso?

También me gustaba mucho Russ Meyer, películas como *Mudhoney*, *Lorna* o *Beyond the Valley of the Dolls* [*El valle de los placeres*], que eran apasionantes. Sus anuncios me encantaban, te despertaban las ganas de ver la peli. El *New York Post* hizo un buen trabajo con eso.



Johnny adolescente [©JRA LLC].

Así que esos fueron los intereses y aficiones juveniles que he seguido conservando con el tiempo. También hice otras colecciones de cromos, como la de Davy Crockett, y tenía la gorra de mapache y todo el equipo. La imagen de algunos cromos me vuelve cuando hojeo mis libros ilustrados sobre esas colecciones: tuve cromos de coches y, por supuesto, los de Elvis de 1956; también del salvaje Oeste, supongo que eso fue a mediados de los cincuenta. Apreciaba mis cromos y los cuidaba, no como otros chicos que

los ponían en los radios de la bici: estoy viendo el cromo de Koufax, aún joven, todo doblado para que pudiera hacer aquel estúpido ruido. Yo los guardaba con esmero en cajas y nunca los tocaba salvo para abrir el paquete y ordenarlos. Mis amigos coleccionaban tebeos, pero a mí me gustaban más los libros biográficos de jugadores de béisbol y cosas parecidas.

Los Yankees eran mi equipo favorito y Mickey Mantle, mi ídolo. Fue mi padre quien me inició en el béisbol. Él era de los Brooklyn Dodgers y de los Yankees, y cuando veíamos partidos por la tele debía levantarme para escuchar el himno nacional. Ignoraba el motivo, pero imaginaba que también estarían todos de pie en el estadio.

Siempre he disfrutado yendo a los partidos y recuerdo cuando vi a los Dodgers en el estadio Ebbert en 1957 o cuando vi a Von McDaniel lanzar dos bolazos de partido. Años más tarde he hablado de esos partidos con algunos de los protagonistas. McDaniel sólo era un muchacho de diecisiete años recién salido del colegio, pero machacó a los Dodgers. He conservado las entradas, no las de los cincuenta, pero sí de los sesenta en adelante. También guardo las entradas de los conciertos.

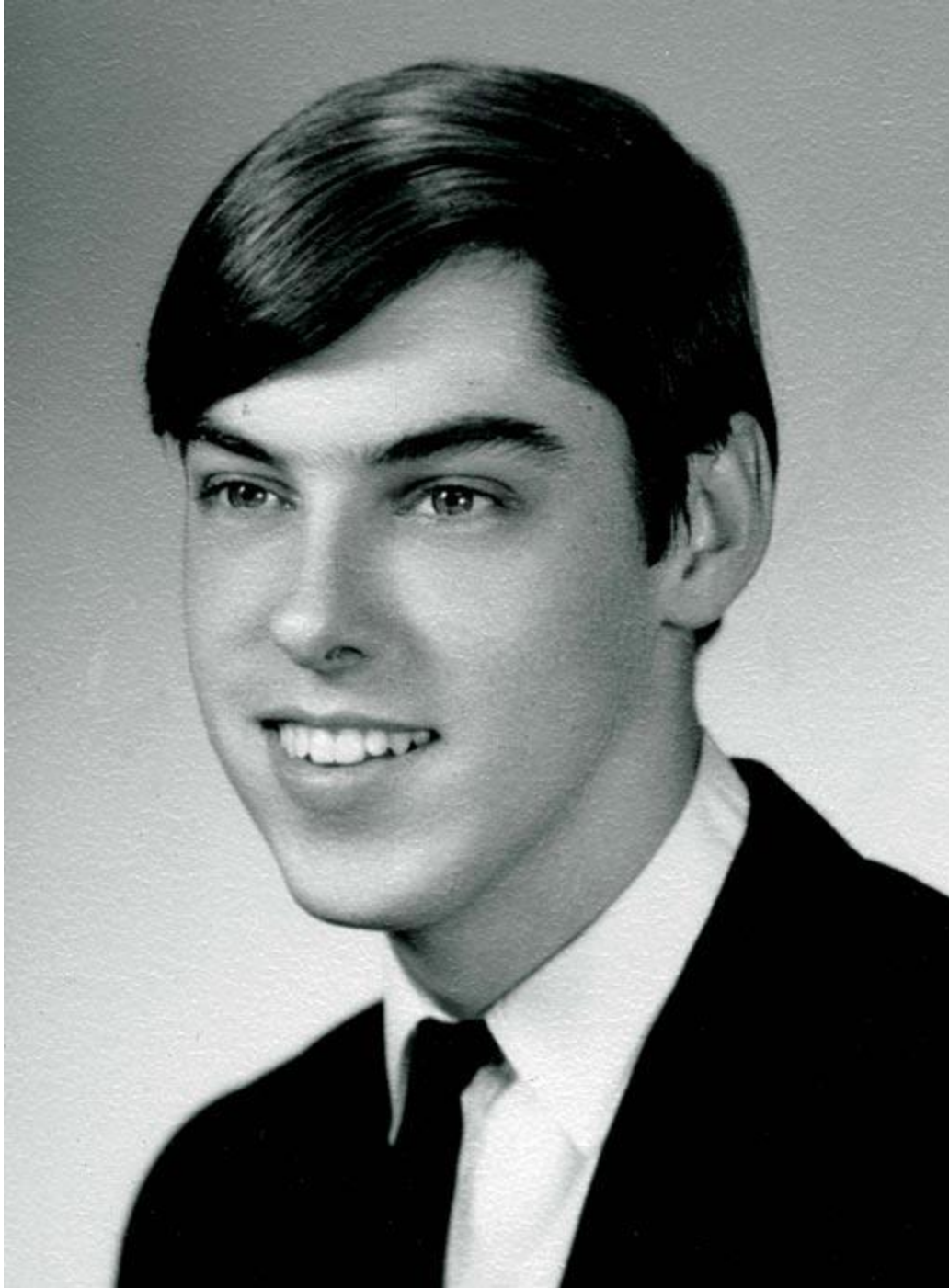
Como también me gustaban las historias de indios y vaqueros, mis padres me llevaron a un rodeo en el Madison Square Garden cuya atracción principal era Roy Rogers. Tenía entonces cinco o seis años y fui vestido con mi traje de Roy Rogers, y cuando me vio sentado en la primera fila se detuvo, me montó en su caballo y me dio una vuelta frente a todo el público.

A partir de noveno, y durante dos años, fui a una academia militar, primero la de Staunton en Virginia, y luego la de Peekskill, cerca de West Point, en Nueva York. Fue idea mía, eso quería hacer. Al menos al principio.

**«ROY ROGERS SE DETUVO,
ME MONTÓ EN SU CABALLO
Y ME DIO UNA VUELTA.»**

Pensaba hacerme militar, o sea, llegar a oficial y retirarme pronto. Estaba convencido de que esa podía ser una buena vida. Pero la academia era brutal, sobre todo Staunton. Disciplina a lo bestia, te torturaban. Si estando en formación te pillaban mirando a un lado, te pegaban un puñetazo en la barriga. Ése fue el motivo por el que me largué a Peekskill. La diferencia era que en Peekskill teníamos dos horas semanales de instrucción militar y en Staunton, tres horas diarias: todos los días, desde las dos a las cinco de la tarde, instrucción con armas, desfiles, marchas, el rollo completo; como el ejército.

En la academia jugué al béisbol, pero no me fue demasiado bien. Acabé jugando dos temporadas en Peekskill, las de noveno y décimo, como jugador júnior, y aunque la exigencia era alta podía mantenerme. Era lanzador, pero el entrenador me puso a batear de noveno, que no me gustaba porque también bateaba bien; aunque estaba de reserva pude tener muchas entradas, así que me dije «bueno, pues batearé de noveno», pero al año siguiente empecé a tener problemas con el entrenador y dejé de ir a entrenar: me quedaba en mi cuarto. Él empezó a aconsejarme que cambiara mi modo de lanzar; aunque probablemente tenía razón, yo no atendía a consejos, era un rebelde y creía que sabía más que él. Cuando se me empezó a cruzar el béisbol me dejaron solo y me quedé sin entrenador. En realidad estaban hasta las pelotas de mí e incluso decidieron que ni siquiera me entrenara como bateador. Yo sabía que por ahí no iba a llegar muy lejos y me dediqué a otros deportes: jugué al *stickball* esos años y también un año al golf en Peekskill, pero era tan malo que no me quedó más remedio que dejarlo: no tengo paciencia para ese juego.

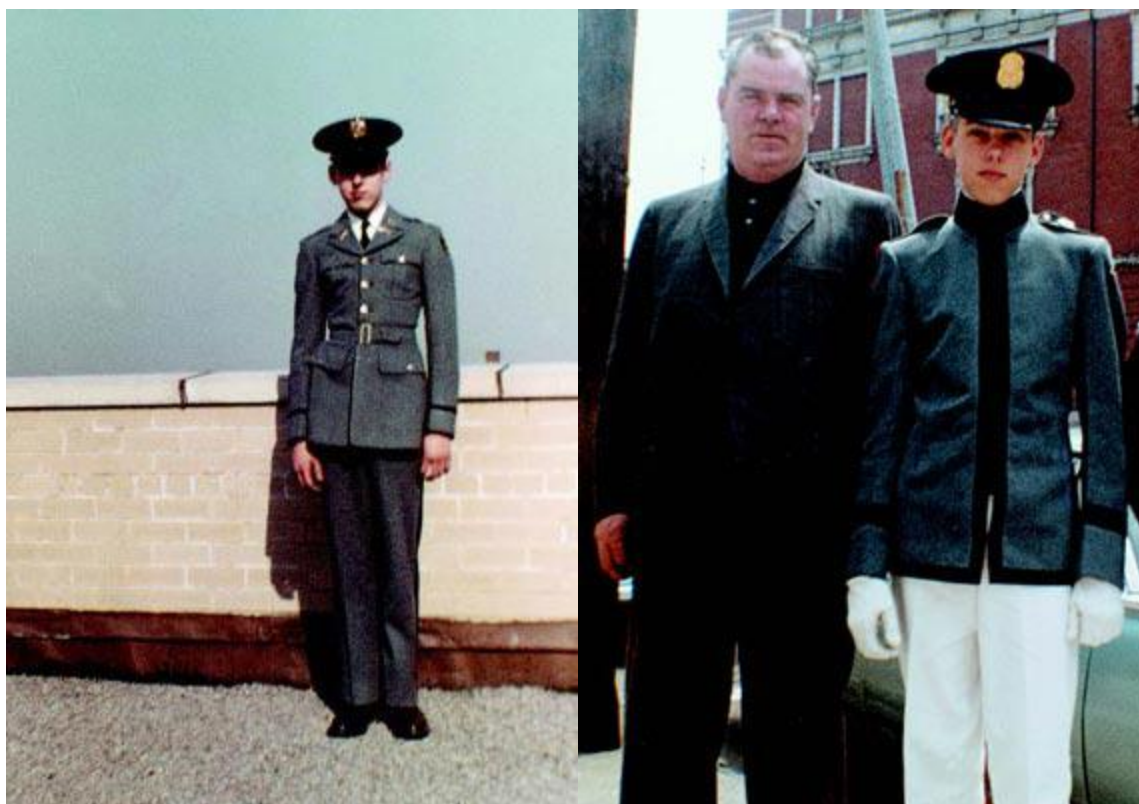


Retrato de Johnny [©JRA LLC].

En la academia vivía en el mismo piso que mi profesor, así que un día me metí en su cuarto cuando él no estaba. No tenía claro qué buscaba, pero me di cuenta cuando lo encontré: las respuestas para todos los exámenes del año. Hasta entonces había ido pasando justito, con un promedio de 65 y sin

trabajar mucho: aunque tenía capacidad para ser un buen estudiante, había decidido hacerlo todo sin esforzarme. Así que empecé a sacar 99 en todas las pruebas, porque siempre cometía algún error intencionado para no levantar sospechas; también vendí las respuestas a algunos compañeros, no a todos, claro, para que no me pescaran. Y no me cogieron y encima gané un poco de dinero.

Me alegró salir de la academia, aunque pienso que me ayudó mucho. Volvía a la escuela pública, donde me las apañé sin dar ni golpe. Puedes dar el pego hasta cierto nivel porque después del instituto las cosas ya no son tan fáciles. Pero con lo que había aprendido en noveno y décimo podía aprobar los dos grados siguientes sin hacer nada.



IZQUIERDA: Johnny uniformado. DERECHA: Con su padre [©JRA LLC].

Cuanto hice entonces estuvo siempre guiado por el propósito de hacer lo menos posible. Me volví muy difícil: me negaba a contestar a los profesores cuando me preguntaban y decía «no sé» a todo. Hasta cuando sabía la

respuesta me quedaba en mi esquina con cara de pocos amigos: no cooperaba. El primer día de clase nos daban los libros, pero yo los dejaba en la taquilla y no me los llevaba a casa: iba al instituto con un boli y un trozo de papel doblado y me mostraba desafiante. Y supongo que efectivamente lo era, pues el colegio no me interesaba nada. Estoy seguro de que así ha sido siempre: uno tiene que ir pero es demasiado joven y no quiere aprender.

A los dieciséis, en 1964, empecé a dejarme el pelo largo, aunque no mucho porque podían expulsarte si lo llevabas incluso como los Beatles. Un poco por encima de las orejas y ya tenías un problema. Eran estrictos y por supuesto no ayudaba que mis notas fueran de las más bajas del instituto: repetí tres veces el primer curso de castellano porque era incapaz de decir una sola palabra en esa lengua. Me gustaban las clases de ciencia y de historia, y esas fueron las asignaturas que llevé mejor. Pero la mayoría de los chicos a esa edad no está preparada para sentarse ahí y estudiar química o matemáticas avanzadas. Más tarde, a nuestros fans les decía muy en serio que siguieran estudiando, pero mientras fui estudiante no hice más que ponérselo muy difícil a todo el mundo.

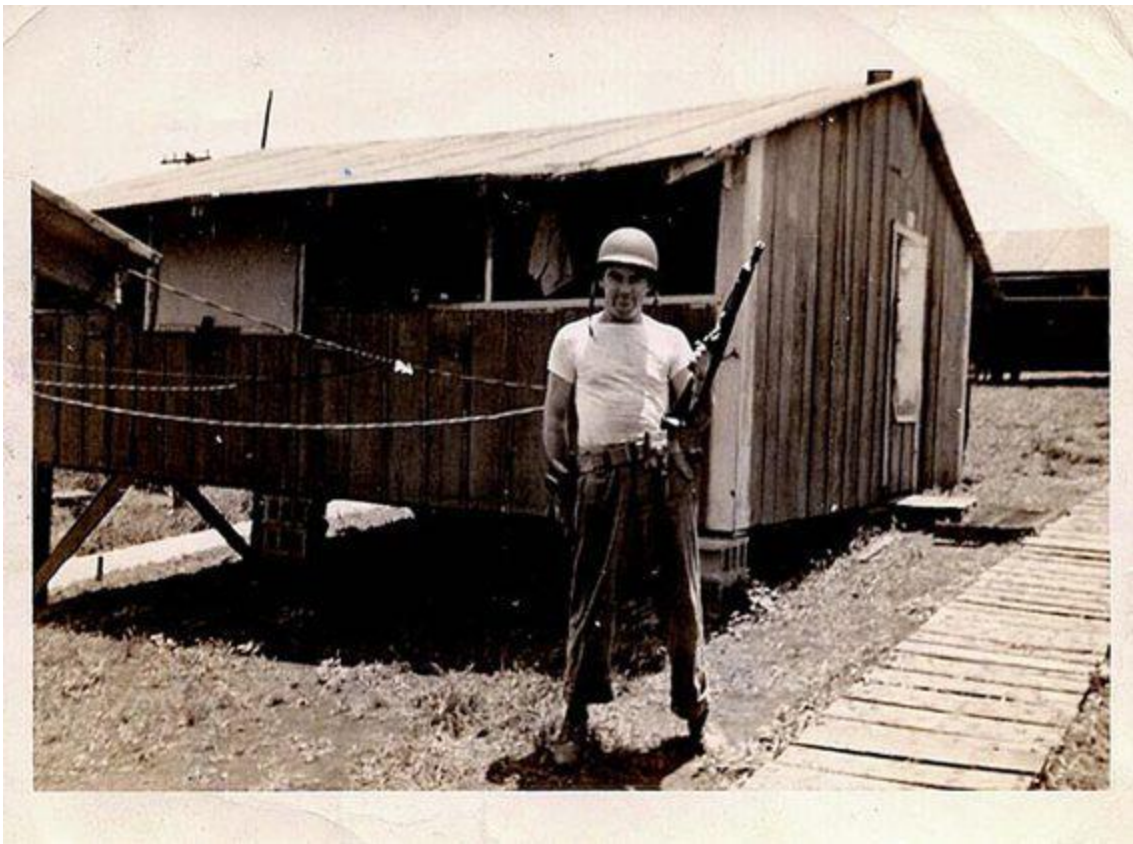
También me metí en el equipo de béisbol del instituto y esta vez el problema del entrenador conmigo fue mi pelo, que ya alcanzaba el largo de los Beatles. Me dijo que me lo cortara, pero como no lo hice me echaron del equipo: no iba a cortarme el pelo por un entrenador. El rock ya me había atrapado, de manera que el béisbol perdió importancia en mi vida. Me bastaba con jugar al *stickball* en el barrio.

Tampoco a mi padre le gustaba el pelo largo y no paraba de darme la lata con eso; tuvimos unas broncas tremendas. Tampoco le gustaba la música. Él y mi madre siempre andaban quejándose por el volumen. Hubo serios problemas con eso.

Todos mis amigos (o al menos los tipos que se llevaban bien conmigo) estaban enganchados a la música buena, nuestras vidas giraban en torno a ella, aunque en el Forest Hills de 1964 éramos unos parias. Conocí a Tommy, nuestro batería, en el instituto; su nombre completo era Tommy Erdelyi. Más tarde nos acercaríamos por los Stooges y, en general, por la

música dirigida a frikis, pero al principio era un tío más. Joey era Jeffrey Hyman y también andaba por ahí. Y a Dee Dee, que se llamaba Soug Colvin, lo conocí después.

Mi padre, que era de Brooklyn, tenía tres hermanos y eran todos tipos duros. Cuando se sentaban a la mesa de la cocina bebían y hablaban del trabajo en la obra o de béisbol, de manera que siendo tan machotes no les hizo ninguna gracia que yo me tomara en serio la música. Cuando estaba iniciándome incluso toqué el bajo en los Tangerine Puppets junto a Tommy, pero él era bueno y yo malísimo. Luego traté de tocar la guitarra, pero no podía, así que empecé a sentirme frustrado y lo abandoné. Tuvimos otras bandas, pero nunca salieron del sótano.



El padre de Johnny, Frank Cummings, sirvió en el ejército e influyó mucho en su hijo [©JRA LLC].

Me gradué en 1966 y no tenía ni idea de qué haría. Mi número de reclutamiento era alto, como el 350, pero en cualquier caso no tenía

ningunas ganas de ir a Vietnam. Aunque tampoco pensaba escaquearme, de ningún modo quería terminar pegando tiros en un país del que no sabía nada. Era partidario de bombardear al enemigo hasta borrarlo del mapa; como en todas las guerras: si te metes es para ganar. No entendía por qué no arrasábamos aquello a bombazos. Pero al mismo tiempo no acababa de apoyar la guerra, pues no entendía qué hacíamos allí. Nunca tuvo mucho sentido para mí. Pero mi número de reclutamiento me mantenía fuera del ejército salvo que el enemigo desembarcara en nuestras costas.

Yo era como cualquier otro chico. Me encantaba el rocanrol y empecé a vestirme como una estrella del rock incluso cuando estaba en el instituto. Era un mamarracho. Nadie hablaba conmigo fuera de mi entorno.

Trabajaba los veranos de almacenero en un supermercado que estaba cerca de donde vivíamos, en el Yellowstone Boulevard de Forest Hills. Por entonces me estaba formando como futuro maleante y conocí allí a un chico que era miembro de una de las bandas italoirlandesas de Metropolitan Avenue, pero como yo era un líder, no un segundón, ni se me ocurrió unirme a ellos.

Iba a estudiar en una universidad de Florida, pero volví a los dos días. Hablé con los de orientación y me dije: «Olvídalo, no es para ti». Así que hice un semestre en el Manhattan Community College, pero tampoco me gustó.

La música era lo que me interesaba, con ella sí me esforzaba por ser constante, y sin que nadie me lo exigiera. Me gustaban los grupos violentos, llevaba el pelo hasta los hombros y todo eso, a lo Mark Farner cuando empezó con Grand Funk, pero no era un jipi, de hecho los odiaba y nunca me gustó toda esa mierda de la paz y el amor.

La verdad es que no sabía qué quería ser y me puse a hacer el bestia, a meterme en peleas, tomar drogas, esnifar pegamento, aguarrás. Me peleé con un chico, le di de lo lindo y cuando salió su padre también le sacudí el polvo. Me escapé y apareció la pasma, pero nadie quería decirles quién era yo o dónde vivía por miedo a que volviera a encargarme de los chivatos. Y posiblemente lo habría hecho. Hacia los veinte tuve una época de violencia que me duró dos años. Era un cabrón a todas horas. No trabajaba, sólo hacía

el gamberro: tenía diecinueve años y no estaba preparado para ello, no sabía manejarlo. Iba por el instituto a mediodía cuando ya no era alumno; mi madre encontró heroína envuelta en celofán en un cajón de mi ropa y la echó por el váter. Veía en la calle televisores tirados y varias veces, más de una, subí con uno a la azotea de algún edificio y lo arrojaba a los pies de la gente que pasaba, sólo por asustarlos. Pasé la noche en la comisaría dos veces: la primera porque me pillaron con un poco de maría, dos porros, y la segunda, como no me encontraron nada, ellos mismos me pusieron la hierba. Mis padres estaban avergonzados. Habían tenido que ir a sacarme: mi padre me dijo que no había faltado ni un solo día al trabajo salvo los dos en que había tenido que sacar a su hijo del trullo.

Viéndolo ahora creo que yo era duro, pero que ser duro en aquel bonito barrio no era lo mismo que serlo en un sitio como el Bronx o algunas zonas de Queens, porque en ese barrio judío yo contaba con el factor de la intimidación. Los otros chicos no se criaban allí para ser duros.

En una ocasión queríamos conseguir drogas en una farmacia, era de noche y cuando nos metimos nos dimos cuenta de que habíamos entrado en la lavandería de al lado. Estaba cabreadísimo y nos fuimos justo cuando llegaba la poli. Terminé siendo el terror del barrio, era el vecino canalla: tiraba ladrillos a las ventanas y pegaba a la gente. También entramos a robar en una panadería: conocía al chico que trabajaba allí y éste me dijo que una noche dejaría el dinero en la caja, así que volvimos allí juntos. Yo me quedé fuera vigilando mientras él entraba, pero apareció el vigilante y avisó a la poli, así que me fui corriendo con él detrás. No me pilló, pero el chaval cantó y la pasma fue a buscarme a casa. Yo estaba solo, mis padres estaban trabajando, así que me pusieron frente al vigilante que nos había sorprendido y que luego me persiguió, pero él dijo que no era yo. Lo que pasaba es que tenía miedo de delatarme porque pensaba que yo era de alguna banda, lo cual no era cierto. Pero al chaval que me había acusado sí lo encerraron unos días. Cuando salió le di una buena paliza. Murió más tarde atropellado por un coche: así fue como acabó.

También hubo algunos robos violentos, tirones a viejas para quitarles el bolso o puñetazos a niños que venían por la calle para dejarlos sin blanca.

Pero ni siquiera lo pensaba, era como al azar: iba calle abajo y si veía una botella tirada, la cogía y la arrojaba contra una ventana, y así todo el día. Era espantoso: era un sujeto horrible.

Y ni siquiera sé por qué lo hacía; supongo que por el aburrimiento y la frustración de no saber qué hacer con mi vida. Tommy no quería juntarse conmigo y a Dee Dee lo conocía pero no mucho. Tenía entonces otro amigo, Stuart Salzman, que luego murió, de sobredosis creo, y que trató de suicidarse cuando su chica lo abandonó. Un día, cuando ella lo dejó, me llamó y me preguntó si podíamos vernos más tarde; le dije que sí, pero cuando volvió a llamar yo me había ido y él se abrió las venas, aunque salió de ésa.

No tenía ni idea de cuánto sabían mis padres de todo eso: ahí estaba yo, con el instituto acabado, sin trabajo y viviendo en su casa. Ni siquiera hoy sé qué pensaban de todo eso.

Pero de repente todo cambió cuando tenía veinte años. Iba caminando hacia la esquina de la 99 con la avenida 66 de Forest Hills, no lejos de casa, y oí una voz. No sé quién era, Dios quizá, pero era algo que no había oído nunca antes y que me dijo: «¿Qué estás haciendo de tu vida? ¿Acaso estás aquí para esto?». Fue un despertar espiritual y lo dejé todo inmediatamente: un corte que lo aclaró todo. Volví a casa y dejé las drogas, el alcohol, todo lo malo, y no fue sino hasta un año después cuando volvió a parecerme bien tomarme una cerveza o un par de copas por la noche, pero no más. No volví a emborracharme porque después de las dos copas volvía a sentirlo. Había decidido no estar ebrio: quería conservar pleno control sobre mí mismo.

**«TERMINÉ SIENDO EL TERROR DEL
BARRIO,
ERA EL VECINO CANALLA:
TIRABA LADRILLOS A LAS VENTANAS
Y PEGABA A LA GENTE.»**

Una vez decidí poner mi vida en orden, me tracé un plan para ser normal: como no estaba seguro de ser capaz de aguantar un trabajo a jornada completa, me conseguí uno de media jornada como recadero de una tintorería. No falté un solo día y tras nueve meses estaba listo para un trabajo de jornada completa. Antes de eso le había pedido a mi padre trabajo de peón, pero no pude aguantarlo: no estaba mentalmente a la altura y el que me consiguió era muy duro; tenía que trabajar en la calle en pleno invierno, a un grado, acarreando y empalmando tuberías por Wall Street mientras caía una llovizna gélida y se te helaban las manos. Me pagaban un salario de peón y trabajaba con italianos recién desembarcados: no estaba preparado para aquello y duré tres meses.

Ahora sabía que podría apañarme y le pedí a mi padre un empleo sindicado. Tenía que hacerlo bien porque no podía cagarla y volver a dejarlo mal. Después de que se vendiera el bar en 1961, mi padre se metió en la construcción, y por entonces era un jefe del sindicato de entubadores. Así que me consiguió un trabajo en la construcción. Trabajábamos en un edificio de cincuenta pisos en la 51 con Broadway y en otro de la 42 con la Sexta Avenida. Se trata de edificios que aún están ahí y yo me siento orgulloso por varios motivos, sin contar los doce dólares la hora que ganaba: mi padre y yo nos habíamos distanciado durante mi mala época, pero nuestra relación se recuperó cuando me vio capaz de trabajar duro. Y a pesar de que Dee Dee vivía frente a mi casa, fue entonces, en 1972, trabajando en la 51 con Broadway, cuando realmente empecé a tratarlo. Él atendía la correspondencia del edificio mientras yo instalaba tuberías; a la hora de almorzar cruzábamos la calle para ir a un bar de topless, el Mardi Gras, donde nos tomábamos una cerveza y hablábamos de música o del concierto que uno había visto la noche anterior o de lo que fuera.

Trabajé en la construcción cinco años sin faltar un solo día: ya era un tío normal. No estaba seguro de que fuera eso lo que quería hacer para ganarme la vida, pero si tenía que serlo, pues era lo que me había tocado. Pero se me iban ocurriendo cosas mientras trabajaba; por ejemplo, que podría tener una cadena de lavanderías, pues suponía que sería algo que no exigiría demasiado trabajo más allá de suministrar el material a los

establecimientos. Buscaba algo que me permitiera ganarme la vida y al mismo tiempo seguir con mi afición a la música.

Tras acabar el instituto, incluso en mi época mala, iba a todos los conciertos. Revisaba los anuncios del *Village Voice* para ver quién venía a la ciudad. Tocaron los mejores guitarristas además de los Beatles y los Stones: vi a Hendrix, entre otros sitios en el Steve Paul's Scene poco después de que actuara en el Festival de Monterey. La gente se sentaba en el suelo y yo logré colocarme frente a él. Era tan tremendo que me quitaba las ganas de tocar la guitarra: había que ser un virtuoso porque incluso teniendo talento había que ensayar durante quince años para poder llegar hasta ese punto. Resulta curioso porque era imposible saber si era grande gracias a todos aquellos efectos o lo era por cómo tocaba. Daba igual, era grande desde cualquier ángulo.



Rolling Stones

Enter Gate C

3

NN

1

Portal

Row

Seat

\$5.00

SAT. EVE.
JULY

2

1966

RAIN CHECK: If postponed prior to
intermission, ticket good JULY 3 - 2 P.M.
If cancelled after intermission, No Second
Performances.

NOT REDEEMABLE FOR CASH

1966 MUSIC FESTIVAL

ARCUS-SIMPLEX-
BROWN, INC. N.Y.C.



6



Tres de las muchas entradas a conciertos que Johnny ha conservado a lo largo de los años [colección privada de Johnny Ramone; ©JRA LLC].

El primer concierto al que asistí fue el de los Rolling Stones en 1964: fue su primera actuación en Nueva York, en el Carnegie Hall, el 20 de junio de aquel año. Luego volví a verlos dos veces en la Academy of Music. Fui muchas veces a ver a los Who, en el Fillmore, cuando hicieron su primera gira por Estados Unidos y cuando presentaron *Tommy* en directo. Fui al concierto de los Beatles en el Shea Stadium y llevé una bolsa con piedras escondida en el abrigo para tirárselas, pero desde las gradas me quedaban demasiado lejos, como en segunda base, así que me limité a escuchar el concierto.

También fui a ver a Black Sabbath al principio, en su primera gira americana; vi a los Doors diez veces y la mejor fue en el Singer Bowl con los Who de teloneros; fui dos veces a escuchar a los Amboy Dukes. Alice Cooper era estupendo: primero compré *Love It to Death*, y luego sus dos primeros álbumes, que no sonaban todavía como ese tercero porque fue afinándose. Los vi en directo tres o cuatro veces, la primera en el Town Hall para la gira de *Love It to Death* con el aforo a la mitad.

Vi a los MC5 varias veces y me encantaban, eran buenísimos, pero lo que me hubiese gustado habría sido pillarlos en su terreno, en el Grande

Ballroom de Detroit, que era donde de verdad se la jugaban. Compré el primer álbum de los Stooges en Alexander's en cuanto vi la cubierta porque me gustaba su imagen dura; puede que hubiera leído algo antes, pero nada me había preparado para la música de ese disco: me enloquecían como aquellos discos de rock de 45 rpm que ponían en la gramola. Jamás había oído nada igual, era extraordinario, y por geniales que se vieran en la cubierta, nada me podría haber preparado para eso, de manera que cuando los Stooges vinieron a tocar al Electric Circus de St. Marks Place, yo estaba allí. Salió Ron Asheton vestido de nazi y habló en alemán, así que al día siguiente, cuando fueron a tocar a Nueva Jersey, la Liga para la Defensa de los Judíos se presentó allí a protestar. Creo que ése del Electric Circus fue uno de los primeros conciertos que grabé en un casete portátil que colaba en la sala. Todavía conservo la cinta.

Me encantaban esos conciertos de rock donde terminabas empapado en sudor y donde el sonido era tan intenso que, cuando acababan, nadie oía nada. El de Grand Funk en la Stony Brook University el 24 de julio de 1970 fue uno de ellos, probablemente el concierto más ruidoso al que yo haya asistido; y volví a pillarlos en el Shea Stadium con Humble Pie de teloneros.

Lo de Woodstock, sin embargo, no iba conmigo. Conocía a gente que fue, pero a mí no me apetecía sentarme en el barro: muy desagradable. Y les decía que estaban locos; en cualquier caso, había visto tocar a todos los grupos que fueron a Woodstock.

Tommy, Dee Dee y yo íbamos a los clubes, que es donde de verdad empiezan las bandas; éramos amigos, teníamos los mismos gustos musicales y nos gustaba arreglarnos (hasta cierto punto) al estilo de aquellos días chillones. Tommy siempre decía: «¿Por qué no montáis un grupo tú y Dee Dee?». A lo que yo le contestaba: «Eso es una ridiculez de anormales, y yo quiero ser normal...». Yo creo que a Dee Dee en el fondo le gustaba la idea, pero repetía lo que yo decía: que no quería estar en un grupo, que había que ser normal y tener un trabajo y todo eso. Entonces no era tan excéntrico, era un poco más sano.

Solíamos ir a ese sitio de la calle Bleecker, en el Village, entre Sullivan y Thompson, que se llamaba Nobody's. Y una noche que estábamos allí, aparecieron los New York Dolls, que ya eran una banda aunque yo no los había escuchado todavía, así que cuando le pregunté a Tommy quién era ese tío, señalando a Johnny Thunders y diciéndole que se veía genial, me contestó que era de los New York Dolls y que la banda era una mierda. Pero viéndolo, a mí me parecía que ahí había algo, y entonces y después ese algo siempre ha tenido que ver con el look. Y se lo dije a Tommy: «No, tiene algo»; se veía tan genial, que no podía creer que no fuera respetable, pues la imagen es importantísima en el rock, y él la tenía.

Los New York Dolls a mí me convencían, y los vi una y otra vez, veinte en total, desde el 15 de agosto del 72 en el Mercer Arts Center, hasta la última el 19 de abril del 74 en el Coventry Club de Queens. Guardo toda esta información en pequeñas libretas que han acabado conociéndose como «los libros negros», y en las que figuran los conciertos a que he asistido, las películas que he visto, todo documentado.

Me identificaba con la peña de los Dolls, me gustaba cómo influía el grupo en ellos, así como el look de esa audiencia, me parecían guapos y me molaban. Eso era nuevo porque se trataba de diversión y no de gente del mundo de la música que se tomaba demasiado en serio a sí misma, y para mí siempre fue un asunto de pasárselo bien.

A Kiss también lo vi desde el principio, y aunque suene hipócrita siempre pensé que era un cretino; yo respetaba bastante lo que habían hecho, pero Kiss no era *cool*. Los New York Dolls sí lo eran y eso fue siempre muy importante: ser *cool*. Wayne County organizaba fiestas en un loft del Lower East Side y a mí siempre me pareció Kiss demasiado perverso, con toda aquella fealdad. Lo que a mí me gustaba eran los ambientes con chicas guapas y tíos en buena forma y con un determinado look, y eso era en buena medida lo que me atraía de los Dolls: las chicas vestían bien, Johnny Thunders se veía bien, David Johansen se veía también básicamente bien. Y aunque la verdad era que lo único que yo había hecho había sido crecer escuchando grupos como los Rolling Stones y Jimi Hendrix al tiempo que salían sus primeros álbumes, aquí, aunque no

conocía a nadie, me sentía parte de ello, en el nivel inferior, sí, pero eso no quitaba que fuera una experiencia absolutamente nueva para mí.



Colisión de guitarristas punk: Johnny Ramone y Johnny Thunders charlan tras el concierto en el Rainbow Theatre de Londres (Nochevieja de 1977); Steve Jones, de los Sex Pistols, los observa a la derecha [foto de Danny Fields; ©JRA LLC].

Igual que los Ramones, que aún no se habían formado, los Dolls también eran musicalmente limitados, pero sabían sacarle provecho a lo que tenían. Y cuando los escuché por primera vez y me di cuenta del limitado talento que tenían pero lo muy divertidos que eran, pensé por primera vez que quizá el rock sí podía ser una opción. Y se lo dije a Tommy y a Dee Dee: «Eso también puedo hacerlo yo e igual de bien», y Tommy seguramente me creyó porque andaba siempre alentándonos a que lo intentáramos. Dee Dee y yo lo estuvimos hablando durante dos años sentados después del trabajo.

Tommy estaba empeñado en que formáramos una banda y en que él podía dirigirla y que tenía que ser así, primitiva, pero nosotros seguíamos

diciéndole que no, que estaba loco. Y aunque cada vez que lo hablábamos yo aseguraba que sí podría hacerlo, la verdad es que lo decía precisamente porque en realidad no lo hacía. Pero como él seguía insistiéndome, acabó por convencerme: «¿Y ahora voy a tener que hacerlo? Pero si yo no soy una estrella del rock».

Sin embargo me gustaba vestir bien, que era parte del asunto, al menos de la parte del carisma, y como medía un metro ochenta y dos y pesaba unos sesenta y ocho kilos, podía ponerme muchas cosas. No me gastaba mucho dinero en ropa pero siempre encontraba cosas que me parecían *cool*. Más tarde, en la época chillona, cuando ya ganaba más dinero, me hacía la ropa en *Granny Takes a Trip*:^[1] trajes de terciopelo, zapatos de piel de serpiente, camisas de raso.

Pasé por distintos períodos: en el instituto siempre me fijaba en lo que llevaba Brian Jones y luego trataba de encontrar ropa lo más parecida a la suya posible. Siempre pensé que era uno de los que mejor vestía del mundo del rock y uno de los más *cool*: pantalones y zapatos de pana y camisas y camisetas rayadas. Luego, a partir de 1970, y después de verlo en *Trash* muchas veces, mi influencia fue Joe Dallesandro, de manera que pasé un período de dos años en los que llevé chaquetas tejanas sin camiseta, tejanos, una cinta desteñida en el pelo y un pañuelo desteñido a la cintura. Eso era en 1972, la época chillona, y lo que yo quería era ser siempre el mejor vestido allí donde fuera.

Y durante todas aquellas etapas siempre tuve una chaqueta de cuero que era la que quería que me identificara: la tuve desde el 67. Pero siempre era yo mismo y no me dejaba influir por todo lo que me rodeaba, sino sólo por lo que consideraba ultra *cool*, y en todos los conciertos a los que iba —e iba a uno por semana—, tomaba notas mentales de cuanto veía.

Al mismo tiempo seguía trabajando en la construcción y me iba a casar: era parte de aquel propósito vital de ser normal. Creía que me haría bien casarme y seguir por la senda de la vida corriente, y aunque me sentía sobre cualificado como peón de la construcción, no sabía qué otra cosa podía *de verdad* hacer, de manera que me decía que debía aceptar ese destino.

Cuando empecé a salir con Rosana, ella tenía dieciocho, estaba aún en el instituto y yo tenía veintidós. Era mitad egipcia y mitad judía y a mí me recordaba a Sophia Loren: ni siquiera podía creer que yo le gustara. No podía ofrecerle nada a nadie por aquel entonces y no me tenía en mucho a mí mismo. Cuando miro ahora alguna foto mía de aquel tiempo, pienso: «Mira, eras bastante guapo», pero entonces no tenía ninguna confianza en mí. Salimos unos meses y ella cortó, pero como seguía pensando en ella, se me ocurrió que si conseguía un buen coche, la haría volver. Estábamos en el 72 y yo trabajaba, así que tenía dinero en el banco, de manera que fuimos con Dee Dee a ver a un vendedor de coches. Primero iba a comprar un Bentley, pero finalmente, el 13 de abril de 1972 me compré un Jaguar. Pero en ese momento caí en la cuenta de que no sabía conducir, así que le pagué a mi amigo Mark Lester cincuenta dólares para que se sacara un permiso de conducir a mi nombre, pues entonces los carnets de conducir no llevaban foto. De manera que cuando Dee Dee y yo volvimos donde el traficante y le compramos el coche por treinta y cinco mil dólares, como yo era incapaz de conducirlo, fue Dee Dee quien me llevó a casa. Ahora no sé qué pensé pero supongo que no me quedó más remedio que dejar a Dee Dee al volante, porque en caso contrario jamás lo habría dejado conducir. Yo di luego un par de vueltas a la manzana, que es como aprendí a conducir, y al cabo de un tiempo me llegó el carnet por correo. Pero el día mismo que me compré el coche, por la noche me fui a Manhattan a ver un concierto.

Así, esencialmente mi vida consistía en ponerme una chaqueta tejana e irme en el Jaguar a trabajar con aquellos curtidos sindicalistas, volver a casa, cambiarme y ponerme lo que estuviera usando, seguramente chillón, y volver a coger el Jaguar e irme a Manhattan a algún concierto.

Pero el coche funcionó e hizo volver a Rosana: me vio en el Jaguar y el 13 de mayo, al mes de tenerlo, me llamó y volvimos. Y yo me deshice del coche muy poco después porque se averiaba continuamente y se me comía todo el dinero, de manera que después de todo aquel desasosiego que me causó el Jaguar, opté por el coche americano más barato y me compré un Chevy Vega rojo nuevo.

El 7 de octubre de 1972, al día siguiente de mi cumpleaños, nos casamos: yo tenía veintitrés y ella veintiuno. Nos fuimos a un piso de Forest Hills, en el 67 de la calle 108, donde los Ramones escribieron algunas de las canciones de sus primeros tres álbumes. Rosana y yo íbamos a ver a los Dolls y a todos los conciertos juntos aunque no conocíamos a nadie: nos arreglábamos, nos íbamos en coche a Manhattan, veíamos el concierto y vuelta en coche a casa. Y al día siguiente me ponía el uniforme de instalador y vuelta al trabajo; regresaba, volvía a cambiarme y me largaba a ver a los Dolls.

Pero seguía sin querer pertenecer a una banda.

CAPÍTULO 2

**CUANDO EL
SINDICATO
INTRODUJO LA
DISCRIMINACIÓN
POSITIVA
DESPIDIERON A LA
GENTE CON MENOS
ANTIGÜEDAD PARA
DEJAR SITIO A
LAS MINORÍAS. ASÍ
QUE PERDÍ EL
TRABAJO DESPUÉS
DE CINCO AÑOS.**

Actuación de estudio para un vídeo filmado en Nueva York (1976).

Era un trabajador parado de Forest Hills a quien le encantaba el rocanrol, y tenía a un tío que llevaba dándome la vara dos años con que hiciéramos una banda. Así que cedí.

El 23 de enero de 1974 me compré una guitarra en Manny's, en la 48 con Broadway. Tenían todas las guitarras imaginables; la mía costó cincuenta dólares y la escogí yo mismo entre las Mosrites, que eran las que me gustaban porque no las tocaba mucha gente, aunque pillé la más barata. Los de Ventures y Sonic Smith de MC5 tocaban Mosrite y esas eran unas referencias magníficas. Lamentablemente me la tuve que llevar en una bolsa porque no me alcanzaba para el estuche, y por supuesto no tenía ningún interés en dar la imagen de la foto que me sacaron con ella metida en aquella bolsa.

Tommy insistía en que quería ser tanto el mánager como el productor y decía: «No os preocupéis, que yo sé cómo hacerlo». Así que acabamos accediendo pensando que ningún otro del grupo era capaz de hacerlo. Éramos amigos de Joey y sabíamos que tocaba la batería; teníamos también otro amigo, que se llamaba Richie Stern, al que también le ponían los Stooges como a nosotros: andábamos siempre por ahí fumando canutos y cuando escuchábamos a los Stooges, Richie imitaba a Iggy.

Dee Dee y yo empezamos el grupo ensayando en el salón de mi piso de Forest Hills; ambos íbamos a ser los guitarristas y le íbamos a enseñar a Richie a tocar el bajo. Joey iba a ser el batería y Dee Dee se iba a encargar también de cantar, pero a los pocos días ya vimos que Richie iba a ser incapaz porque carecía de cualquier sentido del tiempo y del ritmo. Yo era todavía espantoso pero mejoraba de día en día, y me di cuenta de que quería

ser el único guitarrista del grupo, así que nos deshicimos de Richie y movimos a Dee Dee al bajo. Éramos un trío.

El domingo 27 de enero, justo cuatro días después de haberme comprado la guitarra, el grupo ensayó en los Estudios Performance, en el 23 este de la calle 20, entre Broadway y Park Avenue South, donde también ensayaban los New York Dolls y Blondie. Como Tommy y su amigo Monte Melnik les habían construido y gestionado el sitio a sus dueños, Tommy lo consiguió gratis, y Monte empezó más tarde a echarnos una mano como encargado del equipo. Yo no sabía ninguna canción, ni propia ni ajena, de manera que o escribía mis propias canciones o conseguía que alguien me enseñara algunas fáciles. Y aunque no tenía ninguna paciencia, me empeñaba en aprender y practicaba hasta en casa.

Pronto tuvimos las dos canciones que a Dee Dee, a Joey y a mí nos habían salido cuando ensayábamos en el salón de casa: «I Don't Wanna Get Involved with You», que nunca grabamos, y «I Don't Wanna Walk Around with You», que sí estaba en nuestro primer álbum. Así que tocamos aquellas dos canciones una y otra vez, canciones, por cierto, que tenían más de tres acordes, ya que bien pronto, críticos que no sabían ya cómo denigrarnos nos etiquetaron como «la banda de los tres acordes». Y hay más canciones de los Ramones, incluso de la última época, con más de tres acordes.



(de izquierda a derecha): Johnny, Joey, Tommy y Dee Dee esperando el metro en Forest Hills, Queens, camino de un ensayo en Manhattan (18 de julio del 75). Adviértase que Johnny lleva su guitarra en una bolsa [foto © Bob Gruen/ www.bobgruen.com; con licencia para JRA LLC].

Nos dimos cuenta bastante rápido de que Dee Dee no podía tocar y cantar al mismo tiempo, así que teníamos que hacer otro movimiento, pero como entretanto Joey tampoco se ejercitaba (era malo) y en los ensayos cada vez le salía peor, nuestras limitaciones empezaron a aflorar.

Un sábado, el 30 de marzo, dos meses después de haber empezado, tocamos en los Estudios Performance e invitamos a todos nuestros amigos, a quienes hasta les cobramos un dólar de entrada: creo que no volvieron a ninguna otra actuación de los Ramones

Éramos tres piezas y éramos malos: Dee Dee seguía sin poder cantar y tocar simultáneamente y yo no iba a cantar, pero así como él y yo mejorábamos con nuestros instrumentos, Joey seguía empeorando, porque sus limitaciones lo superaban. Tommy decía que teníamos que ensayar más, pero yo sabía que Joey no servía y se lo dije a Tommy: «Tenemos que quitarnos a Joey: es incapaz de tocar la batería». Pero él me contestó que no, que podría ser el cantante, que ya lo había sido en aquel pésimo grupo que se llamó Sniper, y que yo podía situarme en un extremo, Dee Dee en el otro, y dejar a Joey en el centro. Pero yo quería que el cantante fuera un tío guapo, así que Tommy me dijo: «No, será como Alice Cooper; funcionará». No le costó mucho convencerme porque confiaba en él.

Nos dimos cuenta desde el principio de que nuestro atractivo visual era diferente, de que funcionaba gracias al factor friki, y yo siempre supe que una de las razones de que nuestra audiencia fuera fundamentalmente masculina era que las chicas querían ver a un cantante guapo. Era algo que a lo largo de nuestra carrera oí algunas veces: «¿Por qué lo escogisteis a él como vocalista?». Pues fue decisión de Tommy y acabó revelándose una buena jugada. Así que empezamos a hacerles pruebas a distintos baterías, pero todos nos decepcionaban, y un día, cuando ya habíamos probado a unos cinco o seis sin que ninguno superara la prueba, Tommy se sentó ahí, y aunque no había tocado la batería nunca, funcionó. Así que lo convencimos para que se quedara, pero en la batería, y la cosa empezó a marchar, nos pusimos a ensayar de verdad y la banda empezó realmente a formarse: ya éramos los Ramones.

Dee Dee dio con el nombre y fue el primero en usarlo: había oído que Paul McCartney a veces se registraba en los hoteles con el seudónimo de «Paul Ramon» y empezó a llamarse a sí mismo Dee Dee Ramone. Así que decidimos que adoptaríamos todos el mismo nombre, que nos daría sentido de unidad y nos ayudaría a afianzarnos. Además facilitaría que la gente recordara nuestros nombres y nos iba a permitir promocionar el grupo automáticamente allí donde fuéramos. De manera que Douglas Colvin se convirtió en Dee Dee Ramone, Jeffrey Hyman en Joey Ramone, Thomas

Erdelyi en Tommy Ramone, y yo dejé de ser John Cummings para ser Johnny Ramone.

Empezamos a desarrollar una canción cada vez que ensayábamos: yo estaba en el paro y tenía tiempo libre, y después de que Tommy se pusiera a la batería pasamos de ensayar una o dos veces por semana a hacerlo casi todos los días. Nos comprometimos más porque veíamos que éramos buenos.

Las canciones eran rock puro, pues a mí nunca me gustó ni el blues ni el jazz: lo más lejos que llegaba era a Chuck Berry pero porque en realidad era rocanrol y no blues. Lo que a mí me gustaba era el rock que hacían los Stones, que era el más interesante, un estilo con el que podía identificarme y al que nuestra música trataba de parecerse, pues el rock tenía más influencia del country que de la música negra. Tanto los Everly Brothers como Eddie Cochran o Buddy Holly estaban todos más influidos por el country, y aunque yo escuchaba con gusto algunos discos de blues nunca me interesaron y no me gustaban aquellos solos de guitarra exageradamente largos. Así que como nuestras canciones venían del espacio puro del rock, tenían que ser simples, estábamos forzados a que lo fueran debido a nuestras limitadas aptitudes musicales.

Nuestras dos primeras actuaciones fueron el 16 y el 17 de agosto de 1974 en el CBGB, que era un bar viejo y pequeño en el Bowery donde todos nos conocían. Lo regentaban Hilly Cristal y su mujer, y como allí no había más que borrachos, empezaron a dejar tocar a bandas como Television o a la de Patti Smith. Dee Dee se enteró y decidimos intentarlo, pues era como ensayar ante unas diez personas, y además para entonces habíamos mejorado mucho y teníamos más canciones.

Todavía nos vestíamos al estilo chillón porque los Dolls eran aún lo más grande de Nueva York, de manera que yo seguía llevando mis pantalones plateados de lamé hechos por Mylar y aquellas mallas negras de *lycra*, y era el único que tenía, desde hacía siete años, la auténtica chaqueta de cuero Perfecto con la que más tarde se identificó a los Ramones. Empezábamos a usar zapatillas Keds y yo hasta conservaba aquel traje con tiras de leopardo que me había hecho un cliente, y que era como lo que llevaba Iggy en la

manga cuando los Stooges hicieron el *Raw Power*. Estábamos evolucionando hacia la imagen por la que luego nos conocerían, pero al principio mediante ensayo y error, y no sabíamos qué hacer porque lo chillón todavía estaba de moda. Así que durante un mes o dos estuvimos indecisos sobre cómo incorporarle al estilo chillón lo que nos caía más natural: sabíamos que teníamos que dejar los zapatos de plataforma y todo eso y evolucionar de look. Aunque entonces no era tan importante como lo fue luego, pues todavía no venía a vernos nadie, además de que no hay grupo que tenga el mismo look en su primer concierto que tras años de carretera.

En nuestras dos primeras actuaciones en el CBGB tocamos seis o siete largos y enseguida pasamos a actuar allí todas las semanas cobrando un dólar la entrada. Teníamos un público de unas diez o quince personas, y la actuación del 15 de septiembre la filmó el grupo de teatro que nos teloneaba: vimos la película un montón de veces y cambiamos a partir de ahí muchas cosas. Tommy y yo evaluábamos lo que habíamos hecho y qué podíamos mejorar y se lo decíamos a los demás. Así nos dimos cuenta del daño que nos hacía que Joey siguiera haciendo aquellas mariconadas y estupideces, dando patadas y cayéndose de rodillas mientras cantaba, que era espantoso y ridículo. Le dijimos que se limitara a quedarse de pie y aguantara el micro; como Dee Dee tocaba con los dedos, le dijimos que quedaba mejor tocar con una púa. De manera que después de eso, nos grabábamos siempre que podíamos para ver qué podíamos mejorar y la verdad es que aprendimos un montón. En cuanto nos vimos en aquella primera película, pensamos que teníamos que conseguir uniformidad, de manera que conforme íbamos practicando y tocando más, fuimos refinando el vestuario y el modo de llevarlo.



Dee Dee, Tommy, Joey y Johnny (de izquierda a derecha) en el CBGB de Nueva York, calle 2 con Bowery [foto de Danny Fields; ©JRA LLC].

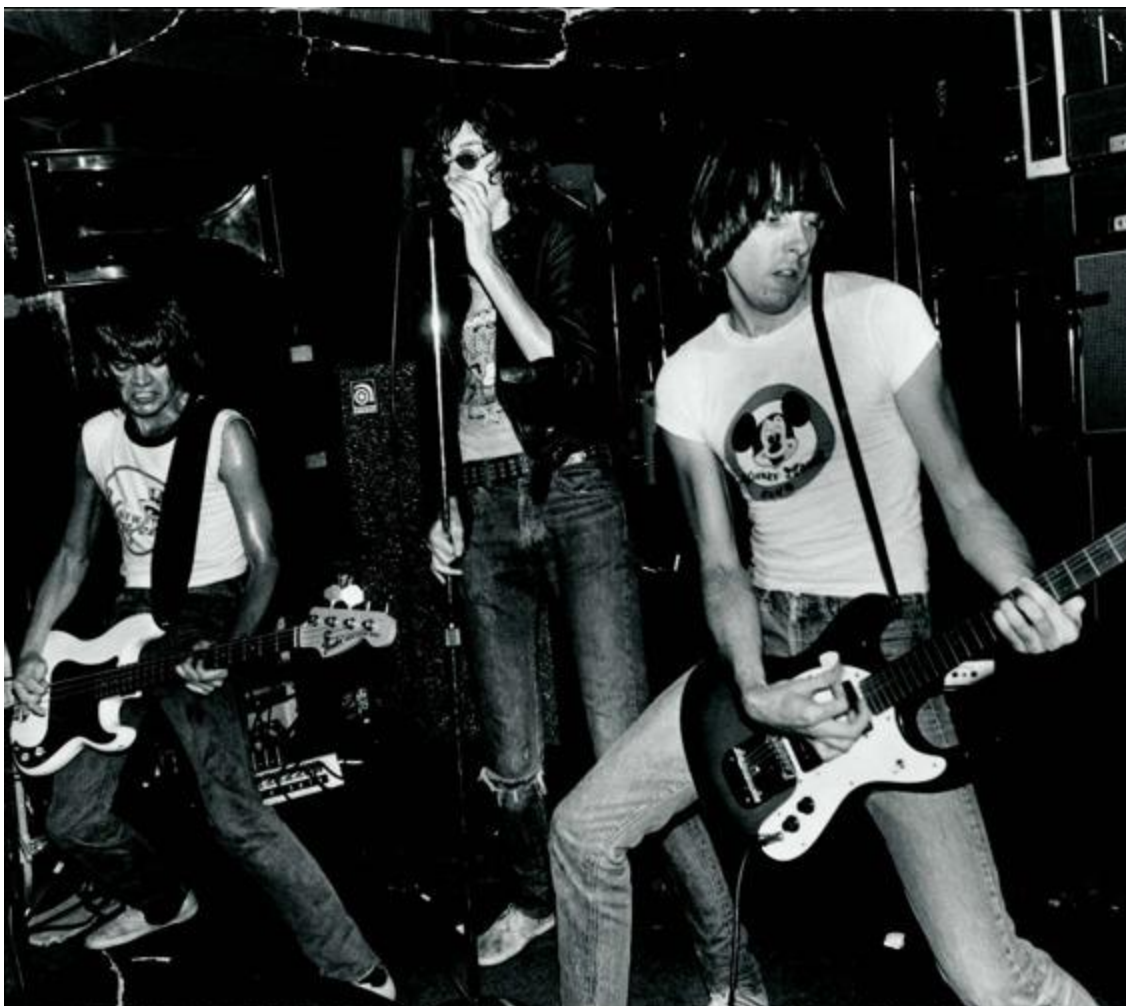
Yo me fiaba mucho de lo que opinaba Tommy sobre esto, que sostenía que era imposible que el americano medio se viera bien vestido al estilo chillón y que debíamos encontrar una imagen más sencilla. Que lo chillón iba bien si tenías la talla adecuada, pero con sólo que te sobraran dos kilos ya te veías ridículo y que eso impedía que todo el mundo pudiera identificarse con ese look. Era limitado y en cuanto ese americano medio lo descubriera, esa moda estaba muerta, de manera que teníamos que encontrar algo con lo que pudieran identificarse los chicos, más intemporal, algo así como lo que nos pondríamos cuando volviéramos a salir después de haber estado encerrados una temporada.

Fue un proceso lento, de unos seis meses, pero dimos con el uniforme: idealmente debía tener tejanos, camiseta, chaqueta de cuero —Perfecto, como la mía— y zapatillas de tenis. Queríamos que los muchachos pudieran identificarse con nuestra imagen y que no tuvieran problemas para venir a nuestros conciertos vestidos más o menos como nosotros.

Y ahora todas aquellas notas mentales que yo había estado cogiendo durante años daban su fruto: nada de afinar en el escenario; avanzar y retroceder por el escenario sincronizadamente; Joey de pie, recto, pegado al micro durante todo el show. Lo estudiamos: había que mantener la simetría, así que hicimos mediciones para asegurarnos de cerrar la línea de los amplis y que todos los elementos quedáramos integrados de manera que no pareciéramos perdidos en el escenario. Yo me acordaba de haber visto a los Dolls cuando telonearon para Mott the Hoople en el Felt Forum y lo perdidos que parecían en aquel enorme escenario. Nada se veía bien, y entonces salieron los Mott the Hoople y todo funcionó.

Algunas bandas se fundían antes de empezar a tocar. Quiero decir que lo más importante de un concierto, el momento más excitante, es cuando la banda sale con las brillantes luces rojas del ampli encendidas, y los flashes muestran cómo va cada músico colocándose en su sitio. Sales allí en silencio, sin ponerte a afinar, y es crucial no fundirse porque es ahí donde se establece el *tempo* del concierto y la impresión que el público tendrá de la banda. Fue un presupuesto que establecimos, un régimen que adoptamos: en cuanto nos adueñáramos del escenario, empezar inmediatamente a cantar y no perder toda aquella excitación antes incluso de empezar.

Establecimos todo ese tipo de cosas en los primeros seis meses; el control lo teníamos básicamente Tommy y yo, pues nuestra pugna por el poder todavía no había empezado. Él se encargaba de los contactos fuera del grupo, pero yo sabía que dentro el jefe era yo. Él me decía en qué andábamos metidos y yo convencía al resto de que eso era lo que teníamos que hacer.



Los Ramones en el CBGB en 1976 [foto de Chuck Pulin; ©JRA LLC].

Dimos veinticinco conciertos en el CBGB en el 74 y el 16 de noviembre volvimos a tocar en Performance Studios, adonde seguimos yendo a tocar de vez en cuando hasta el 75, actuaciones para las que cobrábamos nosotros mismos las entradas en la puerta. Que no era mucho porque no iba casi nadie, pero queríamos actuar allí, donde además los clientes, siempre los mismos, se llevaban su propia bebida. Pero entonces ni imaginábamos lo que nos pasó más tarde.

La víspera de año nuevo sufrí un ataque de apendicitis estando en casa, y como no quería ir al hospital me pasé todo el día dejando que el veneno se me metiera en la sangre y acabé ovillado en el suelo retorciéndome de dolor. Mi mujer terminó llamando a mis padres, que vinieron y

consiguieron llevarme al hospital, aunque me emperré en ir conduciendo yo. Cuando llegué les pregunté si ya estaría fuera al día siguiente, que tenía prisa porque tenía cosas que ver en la tele y debía volver a casa: estaba a más de cuarenta de fiebre y deliraba. Estuve ingresado un par de semanas y sólo me visitaban Rosana, Tommy y mis padres.

**«MUCHOS PENSABAN QUE ERA UN
ANTIPÁTICO, PERO NO ERA CIERTO:
SIMPLEMENTE
NO ME GUSTABA LA GENTE QUE ME
RODEABA.»**

Nunca tomo medicamentos para el dolor porque lo que quiero es saber si el dolor mejora o empeora, y cuando hace un par de años me pusieron una corona en un diente no dejé que me pusieran anestesia, pero no creo que volviera a hacerlo.

El apéndice me había estallado a lo largo del día, así que estuve en cuidados intensivos diez días, que es mucho tiempo; el médico me dijo que habría vivido sólo una hora más sin tratamiento. Salí del hospital el 15 de enero y enseguida volví a los ensayos, y el 24 fui al CBGB a escuchar a Blondie y a Television. Tocamos allí tres noches la primera semana de marzo. Ya estaba repuesto.

Empezábamos a tener un pequeño grupo de seguidores, gente que volvía para ver qué tal íbamos. Tocábamos en el CBGB y en Performance Studios dos y tres noches seguidas, y el público que teníamos era una pandilla de frikis. Hasta Andy Warhol y su gente vino pero como para mí no eran más que otros frikis, no me mostré muy sociable ni amistoso con ellos: cuando salí estuve desagradable y hostil pero parecía que les iba la marcha, y pensé que a lo mejor les gustaba que los maltrataran. Cuando saludé a Warhol, me dio una copia de su revista *Interview* que tiré a la

basura. Sí, yo veía todas las pelis de Warhol pero eso era ficción y la vida real era otra historia.

Fingimos que teníamos una empresa detrás y le dimos el nombre de una de nuestras canciones, «Loudmouth», que figuró luego en nuestro primer álbum. Tommy hasta mandaba cartas con el membrete de Loudmouth Productions y se presentaba como mánager usando su verdadero nombre, Erdelyi, y así ocultar que era el batería.



Johnny en Washington [foto de Danny Fields; ©JRA LLC].

También vino Lou Reed a curiosear y la verdad es que cada vez que tocábamos la mayor parte de la audiencia eran otras bandas que venían a compararse. Yo siempre consideré a los Heartbreakers como a nuestros

mayores competidores: los lideraba Johnny Thunders así que tenían que ser buenos, aunque como eran yonquis, sabía que no durarían. En mi opinión eran los segundos mejores pero sabía que tendrían una carrera corta. Blondie no era más que un grupo ligero de pop, buenos teloneros, pero nadie se los tomaba entonces muy en serio; fue más tarde cuando se hicieron grandes. Y los Talking Heads hacían algo tan distinto de lo nuestro que no nos concernía: no era rocanrol sino otra cosa.

Era curioso porque así me introduje en un auténtico medio artístico, cuando yo venía de la construcción. Y como quería conservar ese espíritu de trabajo, empecé a tomármelo en serio conforme se me fue convirtiendo en un verdadero trabajo. Sabía que éramos buenos y que podíamos triunfar.

Normalmente iba a nuestros conciertos solo, aunque en ocasiones llevaba a Rosana, y no hablaba con nadie. Iba al CBGB y pensaba «Estoy rodeado de gilipollas». Muchos pensaban que era un antipático, pero no era cierto: simplemente no me gustaba la gente que me rodeaba y creía que no tenía nada en común con ella. Yo volvía a casa mientras el resto se quedaba allí, en el CBGB, siempre los mismos, noche tras noche, bebiendo hasta que cerraban. A mí eso me parecía una pérdida de tiempo y la verdad es que no encajaba en lo que hacían los demás: no tenía ningún amigo en el mundo de la música, nosotros estábamos allí trabajando y el CBGB era el sitio al que yo iba a trabajar. Del mismo modo que mientras trabajé en la construcción tampoco salía por ahí con aquellos tíos después del trabajo.

Las canciones de los Ramones tenían una duración estándar y básicamente la misma estructura, pero tocadas rápido se acortaban. Cuando vi a los Beatles en 1965 en el Shea Stadium, tocaron media hora, de manera que me decía que si ellos tocaron allí media hora, los Ramones no podrían tocar más de quince minutos. Así que al principio, y sobre esa base, fijamos actuaciones de quince minutos. Además, yo era de la opinión de que tocar corto te mejoraba, les dabas lo mejor que tenías y los dejabas con ganas de más. Siempre he creído que incluso las grandes bandas no deberían tocar más de una hora.

En junio, Richard Gottehrer nos organizó nuestra primera audición en una discográfica, Sire Records, una discográfica pequeña pero con grandes

conexiones. Gottehrer fue a vernos al Performance y nos ofreció un contrato para grabar el sencillo «You're Gonna Kill That Girl», pero lo rechazamos porque lo que queríamos era nuestro propio álbum. Después hicimos una audición para Blue Sky en el Performance Studios, y después de ésa, otra para Artista. Y nos contrataron.

Pero Blue Sky, que era la discográfica de Rick Derringer, quería más, así que nos mandaron el 11 de julio al Teatro Palace de Waterbury, Connecticut, como teloneros de Johnny Winter. Y Stories, la banda que había compuesto «Brother Louie», también participaba en ese bolo, pero nosotros ni figurábamos en el cartel. Se apagaron las luces, la gente empezó a gritar y nosotros pensamos: «¡Joder, nos conocen, va a ser buenísimo!», creyéndonos famosos, pero el público creía que éramos los Stories. Después de una canción, me parece que de algún modo insultamos al público y empezaron a abuchearnos y a tirarnos cosas, botellas, latas, de todo. De manera que lo único que queríamos era acabar la actuación cuanto antes y largarnos. Fue un desastre, porque nosotros no estábamos preparados para una cosa así, y aunque tocamos muy bien, en cuanto salimos, los de Blue Sky nos dijeron que no nos querían, así que nos metimos en la furgoneta y nos fuimos a casa. Fue un viaje nocturno y silencioso: no sacamos un duro porque no llegó a haber audición, y sin embargo no me recuerdo desilusionado.

Era el verano de 1975 y todo parecía ir bien. Habíamos conseguido una buena cantidad de seguidores y llenábamos el CBGB siempre que tocábamos. Fuimos los primeros en subir el precio de la entrada de tres a cuatro y a veces hasta a cinco dólares. Como lo concebíamos como un negocio, poníamos a nuestro propio hombre en la puerta para asegurarnos que no nos engañaban, y menos de una semana después del desastre del Palace, tocamos en el Festival Rock del CBGB con Blondie, los Talking Heads y otros grupos, y parecía que éramos los mejores.

Rolling Stone cubrió el festival con un artículo a página completa que en su mayor parte estaba dedicado a los Ramones, después a los Talking Heads y por último al resto de los grupos, a los que apenas se mencionaba. Yo creía que seríamos unos gigantes, la mayor banda del mundo, y que

cambiaríamos la música con la corriente que íbamos a liderar. Como los Ramones éramos sin discusión los mejores en ese momento en el CBGB, fuimos nosotros los que sugerimos quiénes debían participar en el festival, porque nos importaba mucho asegurar que sería un buen concierto, y teníamos, por tanto, que garantizar que los grupos que escogíamos iban a servir para iniciar nuestro movimiento. Yo supuse que haríamos una actuación conjunta con las demás bandas y tocaríamos en el mismo escenario. Tenía grandes aspiraciones y sabía que para iniciar un movimiento necesitábamos incluir otros grupos y conseguir influir en los jóvenes para que fundaran nuevos grupos, y que para eso no podíamos estar ahí fuera nosotros solos.

También estábamos entonces grabando algunas cosas: hicimos nuestra primera demo en febrero del 75, en un estudio de Long Island, que contenía la mayoría de las canciones de nuestro primer álbum. Nos llevó un par de días y nos costó mil dólares: grabamos unas quince canciones en esa sesión, y algunas están en la reedición en CD de nuestro primer álbum que hizo Rhino en 2001.

También estábamos por entonces buscando a un mánager que pudiera ayudarnos a subir al siguiente nivel, alguien bien relacionado. Danny Fields había sido publicista en Elektra Records, había trabajado con los Doors y había conseguido contratos tanto para los Stooges como para MC5, de manera que, con tales credenciales, pensé que si había alguien que podía entender lo que estábamos haciendo, era él. Era una persona importante en el medio y conocía a mucha gente *cool*, y eso a nosotros nos impresionaba. Como escribía una columna sobre música en el *Village Voice*, le escribimos desde Loudmouth Productions para invitarlo a nuestros conciertos, pero cuando lo conocimos en la primavera del 75 y le pedimos que fuera nuestro mánager, no lo conseguimos porque no quería dejar el puesto fijo que tenía como editor de *16 Magazine*. Sin embargo estuvimos consultándole de tanto en tanto durante seis meses sin que fuera todavía nuestro mánager.

El 19 de septiembre grabamos la demo de dos canciones, «Judy Is a Punk» y «I Wanna Be Your Boyfriend», con Marty Thau en un estudio al norte del Estado. Él había sido parte del equipo directivo de los Dolls y

quería ser nuestro productor, no nuestro mánager, pero Tommy se había adherido al papel de productor.

Mandamos cinco canciones de las que habíamos grabado a distintas empresas discográficas pero nos las devolvieron enseguida. Podía verse cómo habían rebobinado la cinta tras haber oído sólo la mitad de la primera canción: se tomaron treinta segundos de molestias, pero nosotros no tuvimos la impresión de que nos hubieran machacado nuestra música. Lo que nos preguntábamos era qué les pasaba, así que llamamos a la Warner Bros. y nos dijeron que sonábamos como Led Zeppelin pero en malo.

Tocamos tres noches seguidas de octubre, el 3, 4 y 5, en el Mothers junto a Blondie y tuve una discusión con Debbie Harry por el reparto del dinero de la entrada. Ella decía que debíamos repartirlo 50 – 50, pero yo dije: «Pero tíos, si nadie ha venido para escucharos a vosotros; ¡están aquí por nosotros!». Acabamos repartiéndolo 70 – 30, pero ella se quedó resentida: nunca me llevé bien con Debbie.



Johnny con Chris Stein y Debbie Harry, de Blondie, en el pasillo del CBGB. Stiv Bators, de los Dead Boys, y Jimmy Destri, de Blondie, conversan a la derecha [foto de Stephanie Chernikowski; ©JRA LLC].

Éramos de verdad buenos en aquellas actuaciones, y fue entonces cuando los de Sire se decidieron a contratarnos. Incluimos tanto las canciones que figuraron en nuestro primer álbum como las del segundo, pues ya teníamos material para llenar dos álbumes. Craig Leon, que era el cazatalentos allí, y Linda Stein nos presentaron a Seymour Stein, el director general de Sire, y tocamos para él. Nos ofrecieron un contrato de grabación con Sire y Danny decidió que dejaba *16 Magazine* y que se embarcaba con nosotros en noviembre como nuestro mánager.

En enero de 1976 firmamos un contrato en el loft de Arturo Vega, que fue un sitio en el que se urdieron muchos de los asuntos artísticos de los Ramones y todos funcionaron. Yo estaba feliz aquel día y Arturo estuvo un rato con nosotros antes de hablar conmigo. En cierto sentido, trabajó para nosotros desde el principio y a mí no me parecía que se ocultara sino que estaba ahí.

Fue un invierno frío y helaba todos los días cuando íbamos al estudio de grabación. Como aún tenía el Vega, me iba en coche al trabajo, que estaba en Plaza Sound; nosotros grabábamos en el Radio City Music Hall. Me gustaba trabajar de día, era como volver a tener un horario normal, como cuando instalaba calefacciones, salvo que en lugar de fiambarrera, llevaba una guitarra.

Enseguida tuvimos problemas por las cosas nazis de las canciones y lo intransigentes que se mostraron: decíamos «Hoy tu amor, mañana el mundo», pero con la frase «Soy una muñeca nazi» ya tuvimos que decirles «¿Pero vais a intervenir?». No queríamos cambiar nada y aunque a mí no me gustaba la impresión que estábamos dando, hicimos algunos cambios: dejamos «Soy una *schatze* nazi», así, en alemán, pero Dee Dee lo había escrito en inglés. También lo cambiamos algunas veces por «Soy un guardia de asalto»; como el texto original no estaba muy pensado, cambiarlo no importaba demasiado. La verdad es que éramos ingenuos, pues de haber sido importantes, la prensa nos la habría montado, y no digamos si lo

sacamos hoy. Pero Joey era judío y lo cantaba, y era la historia de un chico alemán en un pequeño pueblo de Alemania. En todo caso, mantuvimos las letras originales hasta el final de nuestra carrera: no hay más que comparar la frase que abre la versión del álbum con cualquier impresión que se haya hecho de las letras de algún directo grabado. Me gustaría saber si alguien ha notado alguna vez la diferencia.

Tiempo después también nos dieron la bulla por una frase de la canción «Wart Hog», que decía «yonquis, maricones, comunistas y nenazas». Gary Kurfirst, nuestro mánager de entonces, me llamó y me dijo que estaba recibiendo quejas por la frase. Pero para entonces —eso fue en el 84—, yo ya había aprendido, así que le contesté: «¿Y quiénes se quejan, los yonquis, los maricones, los comunistas y las nenazas?», y le dije que ni hablar de quitar eso de la grabación. Pero no apareció en la separata con las letras, aunque no me importó porque esa hoja me daba igual. Ahora bien, en el interior del álbum, donde van las canciones, en «Wart Hog» puede verse un vistoso subrayado bajo ese verso, y la versión ampliada y remasterizada en CD de 2002 trae todas las letras. Para entonces esa canción era la favorita de nuestros fans. La escribimos Dee Dee y yo y era una de las que más me gustaba cantar en directo.

Y las primeras canciones... ¿sobre qué íbamos a escribir, de chicas? La verdad es que no las teníamos, así que como o éramos artistas o nada, escribimos sobre cosas sencillas que podíamos contar. Nos parecía que los comunistas y los nazis eran graciosos, que también era divertido esnifar pegamento, pero ni pensábamos que había gente que se lo metía. Escribíamos las canciones y nos reíamos pero no nos parecía que estuviéramos pirados, sino que éramos una banda de rock normal; sin embargo, muy pronto se hizo visible que estábamos algo descentrados.

Empezamos a grabar nuestro primer álbum el 2 de febrero del 76 y lo mezclamos el 19, aunque, acostumbrado sólo a tocar en directo, no entendía por qué se tardaba tanto. Yo imaginaba que uno iba allí y en un día tocaba las canciones, y al siguiente, las cantaba; nosotros le metíamos mucha caña porque éramos conscientes de que el dinero que allí se gastaba era nuestro y que al final teníamos que devolverlo. Así que cada vez que el ingeniero me

preguntaba qué pensaba de una toma, yo le contestaba: «¡Puf, la mejor que he tocado. No creo que pueda volver a repetirlo así de bien!». Y a la siguiente.

En ese estudio me encerraron también en una pequeña habitación para que tocara sólo con auriculares; a mí me extrañó pero yo no sabía nada; y sin embargo siempre era yo el que contestaba si había preguntas del resto del equipo. Y yo le preguntaba a Tommy porque él sabía más sobre lo que teníamos que hacer. Grabamos las canciones en el mismo orden en que las tocábamos entonces en nuestras actuaciones, un patrón que también seguimos en nuestros dos álbumes siguientes. Hasta en eso éramos los Ramones una unión de hábitos.

Teníamos que sacarnos una foto para la cubierta, pero a ninguno del grupo le gustaba que le hicieran fotos. Para mí iba a ser desagradable porque lo odiaba desde niño. La tomó Roberta Bayley; yo no la conocía pero iba al CBGB y había hecho la famosa foto frente al chiringuito que salía en la contracubierta del primer álbum de los New York Dolls, así que tenía credenciales. La sacó en la calle 2 entre el Bowery y la Segunda Avenida, no lejos del CBGB, la zona por donde se suponía que nosotros íbamos, y nos gustó el muro de ladrillos rotos sobre el que estamos apoyados. Y a partir de esa, al principio nos sacamos la mayoría de las fotos por ahí, porque como no era un barrio colorido, era perfecto para el blanco y negro

Para la cubierta de nuestro primer álbum, me puse enseñando el dedo medio, y aunque no lo tuve erecto toda la sesión de fotos, que duraría quince, veinte o tal vez treinta minutos, la compañía escogió una de esas fotos. A mí me encantó pero me mosquea que no lo haya comentado nadie en todos estos años. La verdad es que me sorprendió que la usaran y como yo quería ver si mi dedo colaba, hasta creí que se la había metido a todos cuando en realidad era justamente lo que esperaban de nosotros. Era una buena cubierta pero sigo creyendo que no tanto como la de *Rocket to Russia*. En realidad lo único que les decía a los fotógrafos es que se dieran prisa porque no estaba dispuesto a pagar un montón de pasta por una foto.

A pesar de que nunca he llevado reloj, me gustaba ajustarme a un horario y ser puntual: casi nunca me retraso: procuro llegar cinco minutos antes y me voy cuando me toca, incluso con el dentista. He sido así toda la vida; por ejemplo, no llegué nunca tarde al colegio. Siempre he pensado que si hacía algo, debía tomármelo en serio y hacerlo lo mejor posible, y lo aplicaba también cuando trabajaba en la construcción, aun cuando nunca creí que fuera definitivo. Entretanto, y mientras hacían las mezclas de ese primer álbum y lo preparaban para su lanzamiento, nosotros seguíamos tocando donde podíamos.



Johnny a la guitarra grabando el primer álbum de los Ramones; Nueva York, febrero de 1976 [foto de Danny Fields; ©JRA LLC].

Encargamos un nuevo equipo después de cantar con Sire pero tardó un tiempo en llegar; abrí aquellas cajas que traían mis nuevos amplis Marshall en el loft de Arturo, que era donde nos las habíamos hecho llevar. El 10 y el 11 de mayo tocamos en el Bottom Line con Dr. Feelgood, y usamos por primera vez los amplis nuevos: cuatro cajas enormes interconectadas. Era

un trueno, y yo estaba acostumbrado a darle al potenciómetro del otro equipo hasta el diez, así que le di, sin conciencia del volumen que éste podía alcanzar. Vi cómo la gente retrocedía de lo alto que petaba y yo no pude oír nada durante una semana. Supuse que se podía mejorar y bajé las cajas del fondo pero dejé las otras dos a tope: siempre usé los amplis a diez. Tengo buenos oídos y no necesito poner alto la tele, aunque hay frecuencias que no oigo bien y a veces no oigo el teléfono y no lo cojo, y si alguien que me está hablando se gira, ya no lo pesco.



Joey, Tommy y Johnny tonteando en el estudio durante la grabación de su primer álbum en febrero de 1976 [foto de Danny Fields; ©JRA LLC].

Vi nuestro primer álbum en el Alexander, seguramente el mismo día que salió, el 23 de abril de 1976. Ahí estaba, precioso, era como la primera vez que me oí en la radio, y encima sabía que teníamos otro en camino y que sería aún mejor: nos servían para darnos subidones. Los discos se volvieron el acicate para investigar y mejorar.

Al principio me pareció que la demo que habíamos hecho era mejor que el álbum, pero luego me di cuenta de que el disco era realmente bueno y que Tommy había hecho un trabajo excelente.



Johnny con Joe Strummer durante una fiesta en casa de su amigo Gerry Harrington (abril de 2002)
[©JRA LLC].

Luego me hicieron gracia algunas de las críticas que aparecieron: unos nos veían como roqueros de tebeo y otros trataban de intelectualizarnos aparatosamente. La verdad es que nos lo tomábamos en serio y tratábamos de ser buenos, pero no pretendíamos que hubiera detrás de ello nada más que diversión y rocanrol, eso era todo. Nos bastaba con que la gente disfrutara.

El disco estaba en la calle pero no teníamos ninguna gira ni ningún agente que nos moviera en Estados Unidos, así que decidimos ir a Inglaterra. Danny nos consiguió conciertos allí y tocamos en Roundhouse y luego en Dingwalls, en ambas ocasiones con Flamin Groovies. Tocamos bien allí, frente a dos mil personas y nos gustó; era un lugar, además, con historia en la creación musical. Fuimos a las tiendas de discos, pero todo lo que me interesaba ya se tocaba o llegaba a nuestro país, aunque no empecé

a cabrearme de verdad con las giras trasatlánticas hasta el año siguiente, que fue cuando me di cuenta de que odiaba no estar en América.

En aquel viaje nos dimos cuenta de que algo estaba pasando allí. Salimos con los Damned, con los Clash y con los Sex Pistols y todos fueron a vernos a nuestros dos conciertos. Todos eran chicos que se vestían *cool*, que era lo que necesitábamos para nuestro movimiento. En ese momento éramos conscientes de que estábamos cambiando la música y que estábamos en la avanzadilla de algo nuevo pero que no podíamos hacerlo solos, y esas eran la gente y las bandas que podían ayudarnos: necesitábamos esa invasión británica. Hacíamos nuestro movimiento a imagen de los Beatles y nosotros éramos en él los Beatles, pero nadie más formaba parte.

Esa fue la primera vez que vi a los Clash y cuando volví a verlos, en los conciertos de su gira por su segundo disco, *Give 'Em Enough Rope*, pensé: «¡Joder, son tan buenos como nosotros!». Fueron los únicos que de verdad se nos acercaron. Los vi durante el ciclo de su primer álbum y también más tarde, cuando le habían puesto demasiado reggae a sus canciones, pero durante aquella gira por su segundo disco, eran de verdad grandes. Cada banda alcanza su cumbre en algún momento y esa fue la suya: lo mejor que podían ser.

El resto del año fue tocar en sitios donde no habíamos estado, como Detroit, Atlanta y Los Ángeles, y movimos a Monte Melnick de encargado de equipo a encargado de giras. Teníamos esporádicos agentes que nos conseguían conciertos y luego íbamos dejando de verlos. También tocamos un par de veces, el 11 y el 12 de agosto, a entrada compartida con Flamin Groovies, en el Roxy de Los Ángeles, y otras dos noches, las del 16 y 17, tocamos por nuestra cuenta en el Starwood.

Nos encantaba Los Ángeles y nosotros a ella. Nos presentaron a Rodney Bingenheimer, que era un tío encantador y fuimos a su programa en KROQ; desde entonces Los Ángeles fue un sitio amigable para nosotros. En total hicimos trece actuaciones en el área de LA y San Francisco y durante ese tiempo el disco llegó a estar el 114 de las listas. Yo lo verificaba continuamente. El 26 de agosto fuimos a Disneylandia; a mí me encantaban

la montaña rusa y esas cosas y aunque tenía reparos de ir con la banda, lo pasamos bien. La verdad es que disfrutaba en esos parques y estuve en Disneylandia tres veces y en Disney World, veinte, donde subía al Thunder Mountain y al Splash Mountain.

Las reglas que nos habíamos fijado para las giras seguían vigentes: nada de comida porque si no la furgo apestaba; también estaba prohibido fumar tabaco en la furgo, pero se autorizaban los porros. Dee Dee tenía un problema con los porros, fumaba muchísimos, y mientras estuvo con los Ramones los demás trataron de que fumara menos, pero a mí me parecía que tocaba mejor colocado porque se apaciguaba.

Llevábamos a nuestras novias a las giras, que era raro entre las bandas, pero no nos importaba porque no nos rodeaban las chicas fáciles en los conciertos, salvo quizá en California o Texas. Y las que había eran sobre todo punks o inadaptadas, de las que no nos gustaban. Por divertirme, solía escudriñar la sala donde tocábamos y si había alguna chica guapa, casi siempre estaba al fondo, y ese debía de ser el motivo por el que los muchachos tampoco las buscaban seriamente. Y me consta que los estándares para el resto del equipo eran aún más bajos, así que yo me llevaba a mi chica.

Al principio compartíamos habitación, Tommy y yo, y Dee Dee y Joey, pero a partir del 77, cada uno tenía la suya, y con mayor razón a partir de que empezamos a llevar a las novias. Como ya trabajábamos seguido, y a pesar de que ganábamos todavía muy poco dinero aunque íbamos a ganar más, lo primero que hicimos, antes incluso de que subieran los ingresos, fue destinar dinero para habitaciones propias, y no hubo ninguna queja.

Estaba, eso sí, el asunto obsesivo compulsivo de Joey, que sí nos causaba auténticos problemas. Tenía un comportamiento errático, como el que va tocando cosas mientras anda por la calle, y estaba siempre enfermo, incluso al principio del viaje, y ya en la carretera nos había forzado a cancelar giras, además de que llegaba tarde a todas partes. Teníamos que mandar a Monte a su apartamento una hora antes para conseguir que estuviera en la furgo. Para mí era imposible entender ese modo de ser, y me parecía que era pura irresponsabilidad y desorganización. Cuando lo veía

subir y bajar las escaleras mientras lo esperábamos, no quería ni saber qué le pasaba porque lo único que me interesaba era resolver el problema y llegar al trabajo a tiempo. Esa era la gente con la que trabajaba, y había trabajo que hacer.

A veces decía «no nos podemos ir» o tenía que volver al hotel, y Monte tenía que encargarse, pero si, por lo que fuera, no podíamos regresar, Joey se encabronaba, y no creo que yo fuera el único en verlo. Los fans se daban cuenta también cuando lo veían por ahí metiéndose de todo, y eso no era del todo malo, como lo habría sido de haber sido nosotros unos modelos de buena salud, que había que estar chalado para pensar algo así: al fin y al cabo éramos los Ramones. Pero yo no quería saber nada de eso, esa parte de su vida no me importaba nada.

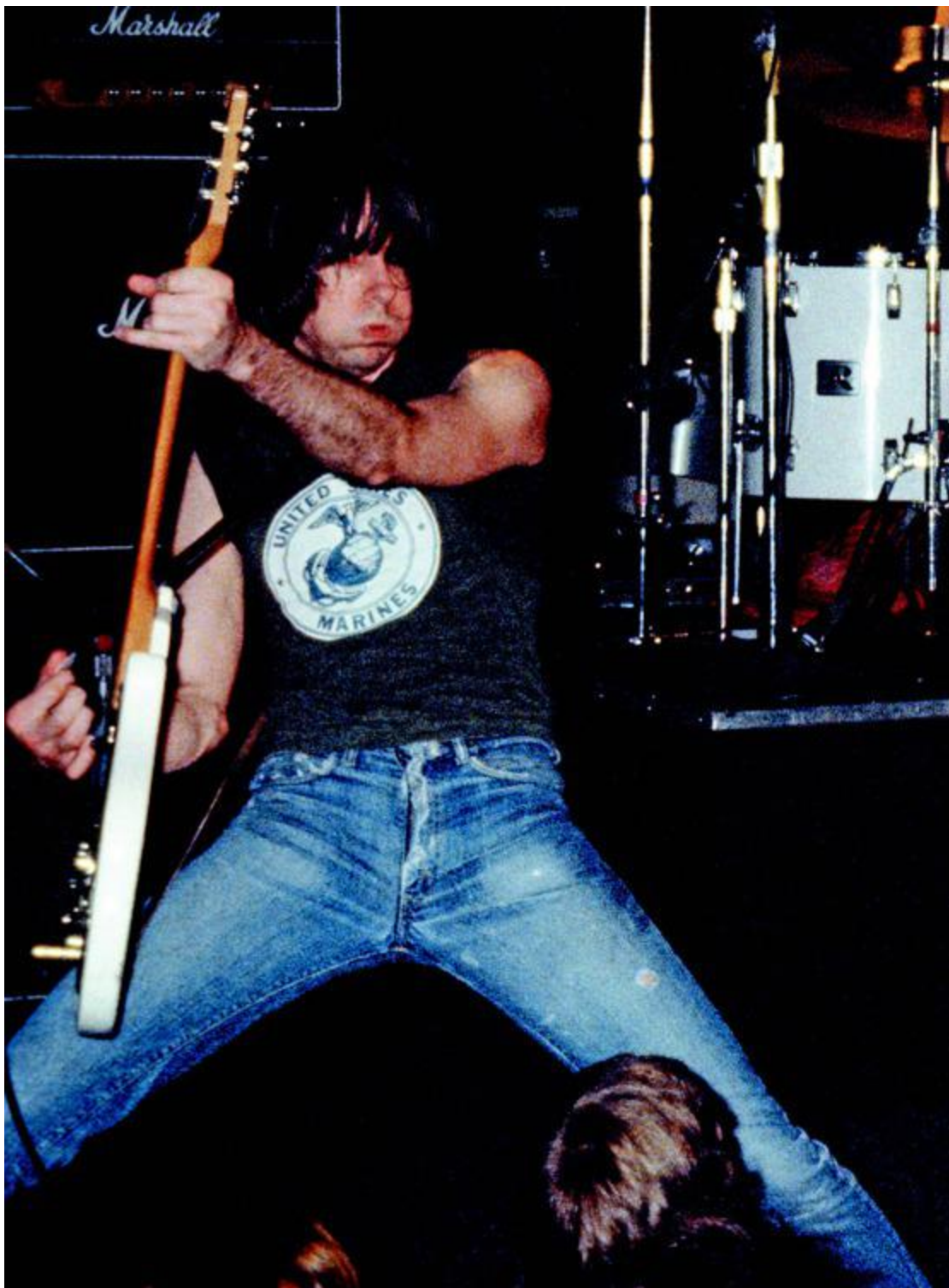
Ahora bien, no llegamos nunca tarde a un concierto porque establecimos desde un buen principio que la actuación era lo más importante y que nadie podía emborracharse antes de un concierto. Así que en cuanto a vicios, yo me tomaba dos cervezas antes de cada concierto, una Bud o una Millar o una Coors, una que fuera americana, pero Joey tenía problemas con la bebida y siempre andaba por ahí con alguien. Con Tommy no había problemas: no tenía más vicio que el tabaco. Y Dee Dee... lo que sea.

Más tarde, ya en los noventa, nadie bebía: Joey lo había dejado, Mark también. Mark empezó a tener problemas con el alcohol progresivamente tras ingresar en el grupo, y tocó borracho en algunos conciertos. Y yo ya nunca me tomé más de tres cervezas después de los veinte años, aunque he fumado canutos toda la vida. Pero los porros no me afectan demasiado, no más que tomarme una cerveza. Tal vez haya que despenalizar los porros aunque hay que impedir que los chicos anden por ahí todo el día fumados, así que no se podrá legalizar nunca porque los chicos la consumirían seguro. Si consiguen cigarrillos, no hay ninguna razón para creer que no conseguirían también canutos. Considero que los porros no son buenos para ti, como tampoco es bueno para ti el alcohol, aunque sea legal desde hace mucho tiempo.

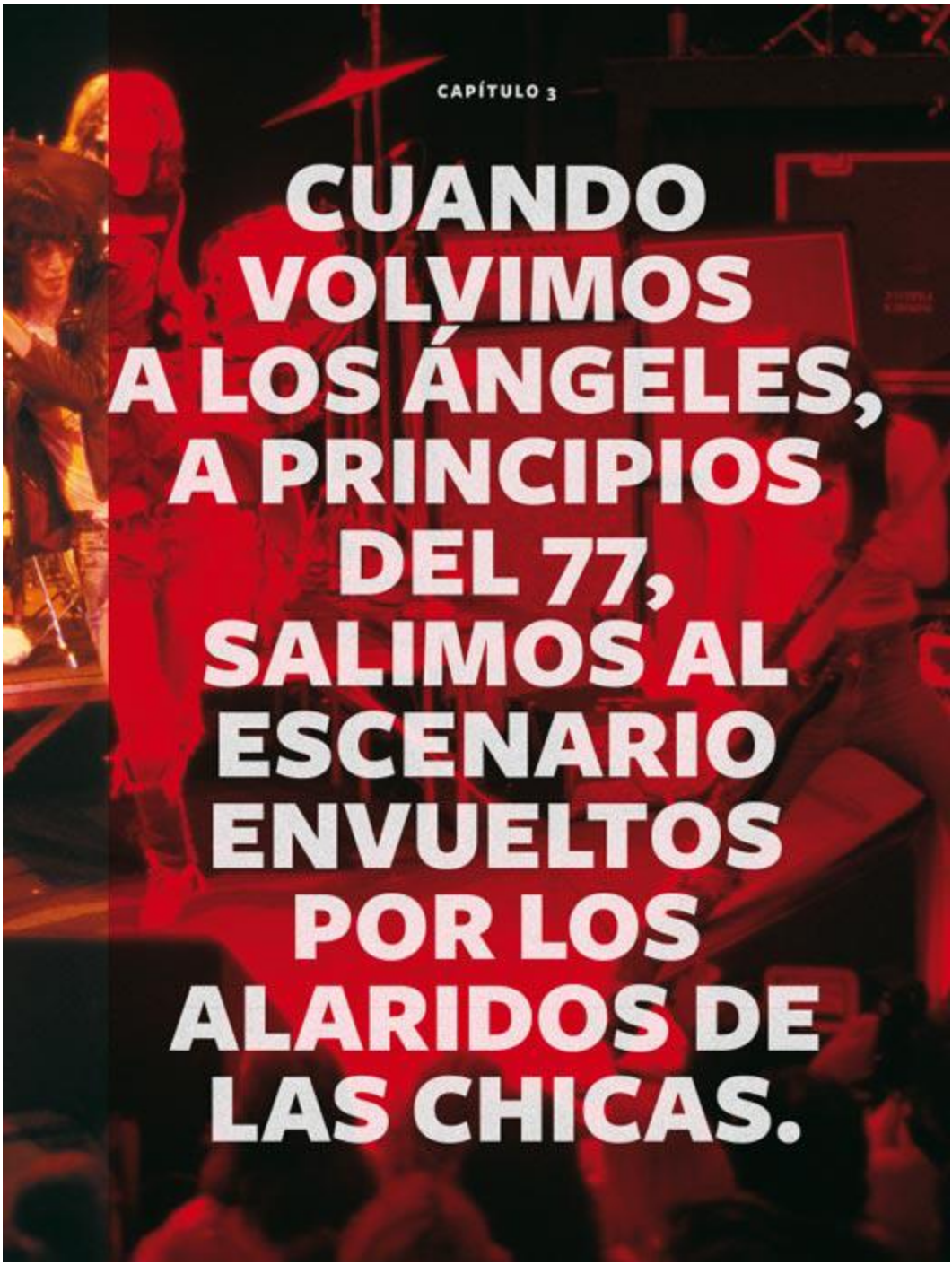
En octubre del 76 nos volvimos a meter en el estudio para grabar nuestro segundo álbum, *Leave Home*. Yo escribí la mayor parte de mi contribución en el piso de Forest Hills antes de dejarlo para mudarme a Manhattan. En casa no tenía ampli, sólo la guitarra eléctrica, así que lo grababa en una casete y lo reproducía luego en los ensayos. Producíamos mejor, empezábamos a tocar algo más rápido y teníamos muchas canciones acumuladas: estábamos en buena forma para ese disco. A mí me gusta mucho y creo que es uno de los mejores, y quizá lo prefiera al primero, y empleamos más o menos el mismo tiempo en grabarlo si no más, pero ya me cogió con experiencia, así que todo fue rodado.

El título remite a los Ramones abandonando Nueva York para irse de gira por Estados Unidos y por el mundo, aunque también coincidía con un asunto personal mío de entonces. Yo me había casado a los veintitrés años, en el 72, porque estaba convencido de que era lo adecuado para afianzar mi vida, pero en el 76 ya estaba cansado y creía que me había casado demasiado joven. Y cuando me metí en la banda, empecé a tener problemas de comunicación con mi mujer, me costaba hablar con ella, y encontré a otra. Se llamaba Roxy aunque su nombre real era Cynthia.

Dejé a mi mujer a fines del 76 y me fui de Forest Hills, primero a Gramercy Park y después a un piso en la 10 este entre la Tercera y la Cuarta avenida. Por entonces la banda funcionaba bien y el disco nuevo estaba saliendo: acabamos 1976 habiendo tocado setenta y tres conciertos. Estaba seguro de que podíamos ser grandes; calculaba dedicarme a ello cinco años y luego meterme en el negocio del cine, como director o de alguna forma de productor, y poder así dirigir películas de terror de bajo presupuesto. Al principio no era más que una idea pero se fue haciendo más seria con el tiempo: siempre he necesitado tener un ojo puesto en el futuro aunque sin demasiados planes para no abrumarme. Y creo que me volví un delincuente porque no sabía qué hacer y estaba asustado, por eso pensaba que después de los Ramones me habría hecho un nombre suficientemente grande para trabajar en la industria del cine. Veía las películas como mi futuro y la música para cinco años porque nunca supusimos que la banda iría mucho más allá de eso.



En el Whisky a Go Go de Los Ángeles, diciembre de 1978 [foto de Jenny Lens; ©JRA LLC].



CAPÍTULO 3

**CUANDO
VOLVIMOS
A LOS ÁNGELES,
A PRINCIPIOS
DEL 77,
SALIMOS AL
ESCENARIO
ENVUELTOS
POR LOS
ALARIDOS DE
LAS CHICAS.**

En el Whisky a Go Go de Los Ángeles en 1977 [foto de Jenny Lens; ©JRA LLC].

Podía ser ridículo pero nos daba confianza: estábamos tocando cinco noches semanales con Blondie de telonera, a dos actuaciones por noche a cinco dólares la entrada, lo que nos dejaba sobre unos trescientos. Así que empezábamos de verdad a creer que éramos buenos.

Nos íbamos de casa en febrero y hacíamos una gira de cuatro semanas por Estados Unidos que empezábamos con aquellos conciertos en Los Ángeles. Era tanto lo que me gustaba LA que en una entrevista dije que quería mudarme allí, y aunque no lo dije en serio, pareció que sí lo era.

Un par de semanas antes de que nos echáramos a la carretera en apoyo de nuestro disco, que era nuestra verdadera primera gira americana, dimos un par de conciertos con Blue Oyster Cult a invitación suya. Y el 4 de febrero tocamos con ellos en el Nassau Coliseum de Long Island, luego cogimos nuestros trastos y tocamos en el CBGB con Suicide. Y a la semana siguiente abrimos para Blue Oyster Cult en Poughkeepsie, y aunque aquellos grandes conciertos nos fueron algo mejor, tuvimos todavía malas experiencias en grandes recintos y yo nunca conseguí disfrutar en ellos.

Por entonces, si estabas contratado ibas de gira con un grupo importante, porque no había clubs donde tocar material original, pues estaban destinados principalmente a grupos de prestigio. Mientras el sistema no se desarrolló, tocar música original en un club fue una excepción, aunque tampoco había tantos grupos entonces como hay hoy. Íbamos de pueblo en pueblo por todo el país y no había bandas en ningún lado, pero dejábamos el germen de una cuando marchábamos porque los chicos que nos veían se decían que ellos también podían hacer eso. Y así

era con los Ramones en todas partes: íbamos a los pueblos más pequeños a tocar en los locales más pequeños, y de ahí salía una banda nueva.

El 8 de marzo, durante nuestro concierto en LA, conocimos a Phil Spector, que nos dijo allí mismo que quería producirnos: se quedó con nosotros hasta tarde y nos dijo que quería producir *Rocket to Russia* y *Road to Ruin*, pero era una oferta que llegaba a destiempo. De hecho, a mí no me pareció nunca el momento, ni siquiera un par de años más tarde cuando ya nos producía, pues Tommy aún pertenecía a la banda y nuestro productor era él.

También volvimos a San Francisco para tocar en San José, Palo Alto y Berkeley con gran éxito. En esos conciertos de la Costa Oeste recibimos por primera vez auténtico reconocimiento en Estados Unidos fuera de Nueva York. Fue una buena época la de LA: nos quedábamos en nuestro hotel, el Sunset Marquis, o sentados en la piscina todo el día o por ahí. Yo nunca me aventuraba lejos del hotel cuando estábamos de gira, prefería quedarme en mi habitación viendo la tele o, cuando estábamos en Europa, leyendo un libro de béisbol o de cine o una biografía. Y eso porque no solían tener televisión, o al menos no con programas en inglés.



Foto de Danny Fields [©JRA LLC].

Tocábamos en cualquier sitio donde consiguiéramos una actuación, y en 1977 tocamos 146 conciertos: en Pocatello, Idaho, tras viajar bajo una tormenta de nieve, había trescientas personas; o en aquel sitio a las afueras de Austin, Texas, a más de cuarenta grados de calor. Cuando fui a Texas por primera vez, en 1977, me pareció que entraba en otro mundo y que era extrañísimo, pero con el tiempo, tras tocar en el sur y en Texas, aquello me encantó. Pero aunque trataba de ignorarlas, siempre veía en alguna parte aquellas miradas que me incomodaban, aunque sabía que no eran más que buenos americanos desacostumbrados a ver cosas como nosotros.

Lidiamos con toda suerte de situaciones pero cumplimos casi todos nuestros compromisos. Siempre estábamos tocando, bajo cualquier circunstancia: la noche de año nuevo del 81 en Malibú, en el Lido Beach de Long Island tocamos a pesar de que yo me había intoxicado con algo que

comí y me había pasado toda la noche, y luego todo el viaje de vuelta, vomitando; pero tocamos. Las únicas veces que fallamos fueron una en Virginia Beach en el 81 porque Mark se pilló tal borrachera la noche anterior en Columbus, Ohio, que era incapaz, y dos conciertos en Seattle en el 80 porque como me había quedado afónico, el hotel nos mandó un médico de unos noventa y cinco años que, tras reconocirme, me puso una inyección que me produjo una erupción por todo el cuerpo y nadie quería ni acercárseme por la pinta contagiosa que tenía. Así que tuvimos que cancelar los conciertos y aplazarlos dos días.

**«ME GUSTABAN LAS ENTREVISTAS A
POCO QUE EL PERIODISTA FUERA
BUENO, PERO
SABÍA QUE NO ERA EL CASO EN
CUANTO ME PREGUNTABAN SI
ÉRAMOS HERMANOS.»**

Así que andábamos por ahí siempre tocando, asegurándonos de que cumplíamos con nuestro público, de manera que si por cualquier motivo cancelábamos un concierto, lo sustituíamos por otro enseguida. Era nuestro deber, especialmente en aquellos pequeños pueblos como Johnson City, Tennessee, o Pocatello, Idaho, donde no pasaban muchas cosas. A mí me gustaban esos sitios.

Si surgía algún problema con el portero del local, yo preguntaba a ver cuáles eran las excusas, pues el asunto del dinero nos preocupó siempre, y establecimos hábitos que ya nunca abandonamos, como lo relacionado con la lista de invitados. Nosotros lógicamente no conocíamos a mucha gente cuando íbamos por ahí, es decir, sí teníamos algunos amigos en LA, pero no en sitios como Dallas o Nashville, de manera que establecimos, para Nueva York y Los Ángeles, un límite de cuatro o cinco entradas para invitados por

cada miembro de la banda. Lo de los invitados podía llegar a comerse el dinero.

Como nuestra popularidad aumentaba, la prensa nos prestaba mayor atención y nos entrevistaban más. Y a mí me gustaban las entrevistas a poco que el periodista fuera bueno, pero sabía que no era el caso en cuanto me preguntaban si éramos hermanos. Como no queríamos aparecer como una pandilla de retrasados, tratábamos de alejar a la prensa de Joey y de Dee Dee y le dejábamos a Tommy las entrevistas, que se le daban bien. Durante aquella primavera, en abril, tocamos en Boston, y al día siguiente unos chavales de un periódico del instituto local nos dijeron que nos habían escuchado desde el fondo de la sala y que no se habían atrevido a ir delante porque habían oído no sé qué sobre nosotros. Y cuando les dije que delante se oía mejor y qué era eso que habían oído, me contestaron que «vomitábamos sobre el público». La lucha contra ese tipo de cosas era continua.

Sabíamos que no nos convenía que nos agruparan con las bandas que tenían mala publicidad, y nunca entendí por qué lo hacían algunos. Nosotros éramos graciosos aunque fuéramos también brutales y viscerales, pero lo único que a mí me importaba era ser buenos y gustar a nuestros fans.

Cuando tocábamos en Inglaterra o en alguna otra parte de Europa, nos encontramos la costumbre de gente que escupía a la banda, que yo odiaba. Y no los podíamos pillar porque estaban en medio de la multitud; si pasaba en América, los cogíamos porque era algo aislado y yo podía decirles a los de seguridad que sacaran a los que estaban escupiendo. Es un insulto a la banda: escupir sobre cualquier miembro era hacerlo sobre todos. En Inglaterra, si había veinte chavales escupiendo, a mí me arruinaban el concierto porque ya no me atrevía a avanzar por miedo a que me dieran, pendiente de ver entre las luces y esquivarlos.

La primera semana de abril grabamos «Sheena Is a Punk Rocker», que se convirtió en una de nuestras mejores canciones. La pusimos en lugar de «Carbón Not Glue» cuando reeditamos *Leave Home*, porque nos llamaron de la empresa Carbón y nos obligaron a quitarla porque decían que la

canción inducía al consumo de drogas. A mí me parecía que era simpática: ¿seguirá la gente haciendo semejantes cosas?

Siempre grabábamos cuando no estábamos de gira, pues era un circuito: grabar, gira, grabar, gira. Éramos buenos en estudio, yo trabajaba rápido y el grupo lo hacía bien, y aunque Joey era lento reuniendo las letras y cantándolas todas, la parte vocal se grababa aparte, y el resto siempre lo hacíamos rápido. Y para mantener el estudio en movimiento, a veces yo tenía a alguien para tocar la guitarra. Yo tocaba el noventa y cinco o noventa y nueve por ciento del tiempo, pero, por distintos motivos, podíamos tener a alguien más. A veces otro músico podía aportar algo distinto a lo que yo hacía y lo que a mí me importaba de cada disco era que fuera bueno, por lo que nunca me pareció eso un problema ya que no era más que un pequeño extra que mejoraba la canción. Yo le decía al guitarrista exactamente qué quería oír, cómo quería que lo tocara y cuándo, y no era difícil porque contratábamos tíos que conocíamos y con los que era fácil trabajar. Trabajar con Daniel Rey era siempre un placer: lo conocimos al principio, cuando él estaba en el grupo Shrapnel, que nos teloneó un montón de veces, y nos produjo nuestro último disco, *¡Adiós amigos!*, en donde toca los solos. Y Walter Lure, de los Heartbreakers, también era bueno; en *Subterranean Jungle*, que salió en el 83, toca los rítmicos conmigo porque yo sabía que aportaría algo diferente, y salió fantástico. Era tan chapucero, que era divertido, pero cuando lo unimos a mi guitarra, sonó bien porque él tocaba aquello de las dos notas en lugar de acordes, y como nadie podía tocar aquellos acordes con cejilla como yo los tocaba, necesariamente tenía que hacer algo distinto. Ed Stasium, otro productor con quien trabajamos, también tocó a veces: de él son las notas de algunas canciones de base acústica de *Road to Ruin*, y Tommy es el que toca el acorde final de guitarra en «You're Gonna Kill That Girl» en *Leave Home*.

Y otro tanto pasaba con las letras: acabamos usando a Daniel para que ayudara a Dee Dee con las canciones. Daniel conocía el grupo y cómo debía sonar y nos servimos de él porque habríamos hecho lo que fuera para conseguir una buena canción. En última instancia lo único que yo quería era tener un buen álbum y no tenía por qué hacerlo todo, o sea, era parte del

pragmatismo. Y además quería hacerlo rápido porque era la única manera de que ganáramos algo de dinero: podíamos tardar dos semanas o dos meses y seguiría siendo un disco de los Ramones.

Cuando miro atrás veo que podríamos haber empleado más tiempo en algunas cosas, pero teníamos un margen de beneficio tan pequeño, que eso habría significado trabajar por nada. Y esa era una de las cosas que habría cambiado de haber conseguido un éxito en la radio, haberme tomado más tiempo en las grabaciones y tal vez otros guitarristas para algunas canciones.

Para cuando *Leave Home* salió, ya parecíamos una banda profesional en el escenario. Todo vino junto: Arturo nos diseñó el logo con el águila justo antes de que saliera *Leave Home*, así que pudimos usarlo para la contraportada, y hasta teníamos una escenografía profesional, que era parte de la evolución de nuestra imagen en el escenario además de las luces. Arturo fue el primero que usó luces blancas para iluminar a la banda, y a mí me gustaba porque quería un escenario iluminado.

En abril nos fuimos siete semanas de gira por Europa con los Talking Heads, lo que supuso para mí una doble fuente de tensión: los Talking Heads y Europa. Estaba al borde de la locura y quería suicidarme, todo me parecía miserable y Europa era un lugar atroz: odiaba los hoteles, donde no podía llamar a casa desde mi habitación: tenía que bajar al vestíbulo y luego esperar en mi cuarto la conexión. No quería ir a ningún lado, no había nada en la tele, la comida era espantosa, toda aquella mierda hervida o al curry. ¡Ni hielo tenían!, y me pregunto quién no tiene hielo. Odiaba Europa.



Foto de Danny Fields [©JRA LLC].

Jerry Harrison, el que tocaba los teclados de los Talking Heads, me volvía loco: por cualquier pregunta que le hicieras, podía hablar sin parar durante veinte minutos. Eran todos intelectuales; Tina Weymouth era increíble: cuando una vez le pedí a nuestro encargado que me trajera la guitarra, ella me contestó que fuera a buscarla yo mismo. Viajábamos juntos en un autocar que yo detestaba aunque no hablábamos mucho con ellos. Yo no fui nunca grosero con mi equipo y era mi brusquedad cuando decía «¿qué haces?» o «¡vete a tomar por saco!» lo que ellos tomaban por grosería. Los Talking Heads eran universitarios educados y nosotros éramos chicos de barrio.

Gracias a todo eso, no me iba nada bien salvo los conciertos, que eran extraordinarios y que eran lo único que me gustaba. Y a pesar de que más tarde llegué a llevarme bien con dos de los Talking Heads, en aquel momento todos aquellos factores combinados eran infernales.

Siempre querían parar durante el viaje para hacer turismo, pero cuando se empeñaron en que paráramos en Stonehenge, ni salí del autocar: me

cabreaba que nos hubiéramos parado para mirar un montón de piedras, y tampoco dejé salir a mi novia.

Luego fuimos a Francia, donde, para mi estupor, la cosa todavía empeoró: nunca he estado tan cerca del suicidio como ahí. No había ido nunca a Francia y jamás había visto nada tan miserable; me desagradó enseguida. Hicimos una tirada larga hasta Marsella y cuando llegamos no tenían ni electricidad para los equipos: nos quedamos sin bolo. Tal vez no estaba bien sentir tanta hostilidad hacia Francia, pero no pude evitarlo porque todo era asqueroso, y nunca me he reconciliado con el país: en un hotel no tenía baño en la habitación y sólo había un retrete sucio y pestilente al fondo del pasillo. En otro, la ducha estaba justo encima del váter; era peor que ir de camping, una comparación con la que a lo mejor estoy favoreciendo a Francia, porque no he ido nunca de acampada. Le dije a nuestro agente que no volvería a tocar en Francia jamás, aunque más tarde acepté hacerlo bajo la condición de no pasar allí la noche. Y creo que no he vuelto a dormir en ese país tras aquel primer viaje y hay que ver cómo han acabado tratándonos por razones políticas: un sitio repulsivo. Me interesa tan poco, que haber tocado en París o en Pittsburg me es indiferente.



Johnny rumiando su desolación en Francia (1977) [foto de Danny Fields; ©JRA LLC].

En cualquier caso, estábamos en Europa para trabajar, y lo hicimos mejor allí que en Estados Unidos, arrastrábamos más gente al menos. Aunque había por ahí ciudades todavía más entusiastas, como Baltimore, y siempre me ha gustado actuar en Toronto. Alemania no me gustó mucho al principio, aunque mejoró con los años: era más moderna que el resto de Europa, y la prefería a Escandinavia, pero no a España y a Italia. La comida en estos últimos países era mucho mejor, el tiempo más agradable y la gente también mejor.

Los viajes al extranjero me agotaban, pues soy tan americano que cualquier otra cosa se me hace difícil. Me irrita cuando trato de pedir la comida y no entienden lo que digo: pido hielo y me traen un cubito y me tengo que tomar la Coca-Cola caliente. Íbamos a un *fast food* y no podía pedir nada especial, como por ejemplo, queso y ketchup y nada más, pues siempre te lo traían con algo encima que yo era incapaz de comerme y que tampoco podía arrancar. Por no hablar de que era imposible encontrar a alguien que hablara inglés en un Burger King; eras afortunado si lo

encontrabas en los hoteles, donde la gente parecía más educada. Se agradecía ver algo familiar, aunque normalmente yo no piso un McDonald's.

Estaba feliz de volver a casa; enseguida tuvimos más conciertos, tres en el CBGB con los Cramps y después de gira por Estados Unidos. En junio nos robaron la furgo en Chicago. Fue la primera de las dos veces que nos desvalijaron en toda nuestra carrera: se llevaron el tráiler completo; cuando bajé no había equipo. Perdí mi Mosrite, la primera guitarra que usé con los Ramones, y aunque el seguro lo cubrió todo, fue un lío tremendo. De todos modos, la gente del equipo, que sabía qué había y qué necesitábamos, se encargó de todo. Más adelante, también en Chicago, nos volvieron a robar, pero esa vez tuve más suerte porque estaba trabajando con mi guitarra en el cuarto de mezclas.

Ese verano nos propusieron grabar para el programa *Don Kirshner's Rock Concert* y yo dije que sí enseguida. Veía ese programa desde que empezó en los primeros setenta, cuando iban los New York Dolls, Mott the Hoople y esa gente. Se grabó el 9 de agosto en Los Ángeles, y como no permitieron la asistencia de nuestro público, tocamos para veinte personas que no conocían nuestra música. Tocamos doce canciones, yo rompí una cuerda de la Mosrite, pero no me dejaron reponerla y seguí con la Rickenbacker. Tuvo su punto. Kirshner no estaba, pero seguramente tampoco habría querido conocernos de haber estado.

Volvimos a casa dos días después y al poco murió Elvis Presley. Fue el 16 de agosto y yo estaba en el Crazy Eddie comprando discos cuando oí la noticia por la radio. Había estado justamente escuchando a Elvis en casa antes de salir mientras terminaba de leer *Elvis! What Happened?*, de Red West, y me quedé muy impresionado. Otro icono que se iba.

A finales de agosto grabamos la música para *Rocket to Russia* en siete días más dos para los vocales. Fuimos y tocamos las canciones casi en el mismo orden en que las habíamos escrito y fue nuestro mejor álbum. A mí sigue encantándome.

Dimos algunos conciertos fallidos con Iggy Pop en el este y en el medio oeste, y tocamos con la mejor de las bandas que Iggy reunió después de los

Stooges, con los hermanos Sayles. Pero los conciertos los arruinaron gilipollices típicas de estrellas del rock: Iggy nos cogía luces cada noche, así que como cuando llegamos a Chicago nos faltaba una luz roja, le dijimos que no tocábamos. Entonces nos dieron otra. Estas cosas pasan de vez en cuando y lo sabemos: tocamos con Cheap Trick una vez y el bajo se pasó una hora probando su instrumento así que nosotros no pudimos medir el sonido. Y, claro, como esto no es una ciencia, nunca he entendido por qué hace la gente semejantes cosas.

Ese año, después de una actuación en LA, conocí a James Williamson de los Stooges, uno de los mejores guitarristas de todos los tiempos, y tal vez la única persona que conocía que me intimidaba. Lo conocimos en el club donde habíamos tocado esa noche, y Joey y yo fuimos luego con él a su casa a escuchar unas mezclas de Hill City. Joey se llevó a una chica y hablaba con ella pero parecía que a Williamson no le gustaba y los miraba fijamente; mientras, yo trataba de escuchar las grabaciones y de disfrutarlas. Siempre lo encontré fascinante aunque muy altivo, y nunca supe si había tomado algo o era sólo incomodidad ante una pandilla de extraños. Pero sigo respetándolo: tenía mucha intensidad.

Las giras rodaban ya bastante bien, cada uno tenía bien definido su papel: yo estaba trabajando, aquello no era un juego. Ese era mi carácter y Monte tampoco era de los que se desentendían. Yo no bebía ni me drogaba, aunque era diferente en casa, claro, donde estaba más relajado, como tanta gente que trabaja. Pero tenía que mantener a aquellos tíos a raya y conservar su respeto. Debía demostrarles que era yo quien mandaba e impedirles hacer el gilipollas porque tenían que estar en buenas condiciones y psicológicamente aptos para hacer bien su trabajo.

Pero también me gustaba divertirme de vez en cuando. En una ocasión le propuse al equipo que se pusieran unas máscaras de lucha libre que había comprado en Tijuana cuando estuvimos tocando, pero se negaron, aunque les insití: «Pero si es broma; hay que ver lo aburridos que sois». Había comprado seis máscaras del Santo, aquellas rojas, blancas y azules, e insistí para que se las pusieran pensando que cuando los fans nos vieran con ellas,

empezarían a traerlas a los conciertos. Pero ellos no acababan de saber si lo decía o no en serio porque no estaban acostumbrados a verme así.

Tenía que ocuparme también de otras muchas cosas, como de Joey, que siempre estaba enfermo, lo pillaba todo; o de sus problemas de pies, que le dolía el dedo. Yo le decía que se lo cortara, y se lo decía en serio, que no era más que un dedo pero me contestaba que me fuera a tomar por culo. El único momento en que de verdad todo funcionaba y nadie tenía problemas era el del escenario. Allí todos cuidábamos de los demás.

Como en el 77 nos iba tan bien al otro lado del charco y vendíamos más discos, volvimos a Europa en septiembre, volvimos a casa e hicimos algunos trabajos más, y terminamos el año en Inglaterra, donde grabamos el disco *It's Alive* la noche de año nuevo en el Teatro Rainbow de Londres. En mi opinión, nuestra cumbre, nuestro mejor momento, fue ese concierto de año nuevo del 77 al 78: nuestra plenitud como banda.

Durante la grabación de *It's Alive* tocamos probablemente el mejor concierto que hayan dado los Ramones: sabíamos que lo estábamos grabando para un disco y lo dimos todo: concentración y esfuerzo. En un concierto aburrido es imposible que no se te vaya la cabeza, que pienses en volver a casa o te pongas a buscar chicas entre el público. Es inevitable cuando has dado 2.263 conciertos a lo largo de tu carrera; no hay deportista que esté todos los días en la misma plenitud psíquica que tiene el día del partido importante. Pero cuando llegaba un gran concierto, mi concentración era máxima, y cuanto mayor era el concierto, mejor tocaba y con menos nervios, porque era lo que había estado esperando.

Y ese era el motivo de que no sudara cuando tocaba. La idea era estar relajado, porque de lo contrario, me ponía nervioso y empezaba a sudar, así que trataba siempre de controlarme. No estuve nunca nervioso en ninguno de los conciertos que dimos; sabía que les gustábamos a nuestros fans y que lo haríamos bien, o con uno o dos errores sin importancia. Ahora, sí empezaba a preocuparme si las cosas se derrumbaban, como por ejemplo si fallaba el equipo de sonido: había entonces que localizar el problema y eliminarlo enseguida. Más tarde, antes del siguiente concierto, lo hablaba con los técnicos del equipo y les decía, por ejemplo, que si mi guitarra salía

de sonido, que me desenchufaran y me conectaran directamente al ampli. La verdad es que aprendimos muy rápido a manejar los problemas del equipo de sonido, de que se fundieran los amplis. Y así nunca sudaba, como puede verse en las fotos.

Efectivamente, la gira por Inglaterra fue un éxito: asistieron dos mil ochocientas personas al concierto de año nuevo, que era lo máximo que hasta entonces habíamos conseguido. En Estados Unidos, lo máximo habían sido mil quinientas en un concierto en Dallas ese verano, en el Electric Ballroom. Con el éxito, la gente nos trataba mejor pero no creo que se reflejara en nuestra conducta porque lo llevábamos con discreción y mantuvimos nuestros egos en su sitio. Ayudaba a que no se nos fuera de las manos el que al día siguiente volvíamos a estar en el mundo real tocando en el CBGB: nada había cambiado, tocábamos en el mayor concierto de nuestra carrera y lo siguiente era otra vez tratar de encontrar algún bolo en algún perdido pueblo americano.

Para esa última gira inglesa del 77, llegamos un día antes y vimos a los Sex Pistols el 16 de diciembre. Tras el concierto, Johnny Rotten me preguntó qué pensaba de ellos y le dije que apestaban, porque era cierto, a pesar de que sus discos eran magníficos. Necesitaban ayuda; yo habría aumentado los amplis con unos Marshalls para que se expandieran un poco: estaban siempre algo fuera de tono, así que necesitaban el aparato de afinar y que el encargado de equipo le pasara a Steve Jones otra guitarra mientras le afinaban la primera, y Sid Vicious no debía tocar; eran mejores con Glen Matlock. También necesitaban una escenografía profesional en lugar de aquella sábana pintada que usaban. Es decir, necesitaban un espectáculo más profesional, de manera que no les habría sido difícil mejorar. De hecho, en general, mejorar no sería difícil para la mayoría de grupos. Yo, tras ver a una banda, sé que podría ayudarlos a que se presentaran mejor, siempre que quisieran escucharme, claro está. Y estoy convencido de que mi talento siempre ha sido mi capacidad para analizar este tipo de cosas.

En diciembre de 1977, los Sex Pistols iban a aparecer en *Saturday Night Live*, pero cancelaron en el último minuto por un problema con sus visados o algo así. Cuando los del programa nos llamaron para preguntarnos si

queríamos sustituirlos, les contesté: «Nosotros no sustituimos a nadie». Ésa fue la única oportunidad que tuvimos de actuar en *Saturday Night Live*, tal cual: una buena jugada. Elvis Costello fue en nuestro lugar, lo que probablemente determinó su carrera.

Aunque no teníamos difusión radiofónica, fue aumentando el número de famosos que venían a vernos a medida que crecía nuestra fama. Bruce Springsteen nos vino a ver en Nueva Jersey, y después del concierto se pasó por los camerinos a saludarnos con un par de amigos. Tiempo después escribió una canción para nosotros, «Hungry Heart», pero cuando su mánager descubrió que nos la iba a dar, le dijo que no podía, y acabó siendo uno de sus mayores éxitos. Y ya no volvió a escribirnos otra.



Elton John (con una chapa de *Rocket to Russia*) junto a los Ramones en el Rainbow Theatre el 31 de diciembre del 77. Linda Stein está a la derecha de Dee Dee [foto de Danny Fields; ©JRA LLC].

También nos visitó Elton John en Inglaterra: abrí la puerta del camerino y ahí estaba, de pie, solo. Me quedé muy sorprendido y le dije: «Si quieres pasar, pasa». Parecía normal de verdad y nos sacamos una foto con él. Marc Bolan vino a vernos y se sentó conmigo en la fiesta que hubo después del

concierto; fue pocos meses antes de que muriera, en el 77. Le gustaba hablar de sí mismo y de lo bueno que era con la guitarra, y cuando lo pienso ahora me digo que debí preguntarle por su transición desde lo acústico a lo eléctrico.

A Joey le gustaban esas cosas más que a mí. Cuando tocamos en el Old Grey Whistle Test, Roger Daltrey estaba allí y Joey y Mark hablaron con él, pero les cayó muy mal.

En cambio a mí, que era un fan de los Who, me daba igual conocerlo. No levantaba mucho la vista para mirar a la gente porque sabía que también tenían defectos. Años más tarde me hice amigo de Lisa Marie Presley, y ella me presentó a Jerry Lee Lewis; fue cuando me llevó a Graceland en su gira privada y él fue a vernos. Parecía la muerte misma, estaba pálido y no sé en qué andaría para tener los ojos así de vidriosos: es un milagro que siga vivo. Pero fue impactante, y ese viaje a Graceland lo he considerado siempre las mejores vacaciones de mi vida, pues ¿a quién más han dejado entrar a curiosear en la habitación de Elvis? A nadie, ni nadie podrá tampoco verlo porque esa parte de la gira está suprimida. Fue una cumbre en mi vida.

Era fantástico tener a Lisa Marie de amiga: llevó a Nicolas Cage a mi fiesta de cumpleaños y así fue como lo conocí, y cuando se casaron en 2002, fui el padrino de boda. Lisa Marie me llamó un día y me dijo que si Nick no me pedía ser padrino en su boda, ella quería que fuera yo quien la llevara al altar. Yo estaba como loco porque eso era lo que le tocaba a Elvis, pero en el último minuto me llamó Nick para pedirme que fuera su padrino y la verdad es que lo lamenté porque me habría gustado mucho más llevar a Lisa Marie hasta el altar.

En el 78 iniciamos una gira con las Runaways, una banda de lesbianas (al menos dos de ellas lo eran). Dee Dee era su amigo y fue bien: viajamos por media América en un crudo invierno durante tres meses, pero Tommy empezó a derrumbarse y se quebró. Se quedó catatónico y no podía hacer nada, ni cruzar la calle. A mí ni se me ocurría que pudiera abandonarnos, también porque para él iba a ser terrible, además de porque tenerlo era agradable y era un buen amigo. Yo quería que se quedara en los Ramones para siempre.

Fue un auténtico quebradero de cabeza para mí que Tommy se fuera, pues él ejercía el papel de amortiguador entre el resto de la banda y yo, era el mediador. Íbamos a tener problemas y yo lo sabía: la marcha de Tommy no era buena.

Nos estábamos preparando para el disco *Road to Ruin* y buscando nuevo batería y lo más fácil era Mark. La verdad es que nunca consideramos seriamente a ningún otro, aunque rondaban nombres (Johnny Blitz, de Dead Boys, o Paul Cook, de Sex Pistol), pero los desechábamos por inadecuados; así, Blitz era rubio u otro tenía el pelo de punta. Probamos a un batería, Mark y eso fue todo. Por entonces estaba en Voidoids pero nosotros podíamos pagarle más, y además era un gran batería, de manera que no había problemas, pero como teníamos otras opciones queríamos estar seguros de que acertábamos. Mark era bueno, pero sabíamos que bebía y yo sabía que eso siempre empeora. El primer concierto de Mark fue el 29 de junio de 1978.



Dee Dee y Joan Jet [foto de Jenny Lens; © Dee Dee Ramone LLC].



Lita Ford, de las Runaways, hablando de trabajo con Johnny [foto de Jenny Lens; ©JRA LLC].



Mark podía comerse cualquier cosa: en una ocasión le dimos ciento cincuenta dólares y se comió un paquete de comida para gatos. Se puso fatal. Comía bichos, cucarachas, lo que fuera, por dinero. Tiempo después, un día encontramos un enorme escarabajo y cuando lo levantamos llevaba adheridas un montón de pequeñas crías: era repugnante y Mark estaba dispuesto a comérselos, y todos empezaron a sacar dinero, pero yo dije: «Ni hablar, no podemos dejar que se coma eso; se va a enfermar y no va a poder tocar en el concierto».

Los demás dejaban en mis manos conseguir la mayor cantidad posible de dinero y nos fue bien: jamás me dijeron una palabra o cuestionaron mi papel; yo era el hombre del dinero. Joey gestionaba su propio dinero y era feliz: siempre andaba manejando efectivo. Y otro tanto pasaba con los del equipo: los manteníamos en su trabajo y cuando no trabajábamos, tratábamos de darles también paga. Empezamos con dos encargados de gira, Arturo y Monte, y al poco tuvimos un técnico de guitarras, y tras eso, contratamos a un jefe de monitor y a un técnico para la percusión. Siempre procuramos ser profesionales y tener nuestro propio equipo de técnicos y trabajar con ellos. Tuvimos el mismo jefe de sonido durante casi toda nuestra carrera, John Markovich, que era muy bueno y al que yo apreciaba.

También tuvimos algunos técnicos y encargados de guitarra pero sólo durante tres o cuatro años. Ya sé que no pagábamos muy buenos sueldos pero es que no teníamos mucho dinero y yo trataba de que ganáramos más trabajando más. Yo siempre decía: «El dinero es nuestro amigo y no te hace nada. Es bueno», y lo repetía continuamente aunque medio en broma. Por supuesto el dinero ayuda a traer felicidad pero no es el cuadro completo, porque también hay que tener amigos y a alguien a quien amar. Y tener salud, que es muy importante, pues lo que sea que tengas, sin salud no puedes disfrutarlo, y eso lo aprendí yo tarde en la vida. Pero el dinero facilita las cosas y te permite ser generoso con otros.

Nosotros hicimos dinero durante el largo tiempo que estuvimos juntos. Creo que cuando ya funcionábamos, nos pagábamos 150 dólares semanales

y repartíamos 1.000 a cada uno cada vez que volvíamos de una gira. Y entonces empezamos a ganar más dinero con la publicidad que con nuestra paga regular.

Yo vigilaba el dinero porque nuestro margen de beneficio era muy pequeño, y cuidamos de la gente de nuestro equipo lo mejor que pudimos, aunque me habría gustado tratarlos mejor. Pero yo quería asegurarme una jubilación que fuera suficiente y no ganábamos mucho dinero: nosotros tocábamos en clubes, no en estadios. Y nadie nunca se marchó y lo habrían hecho de haber estado descontentos, como tampoco nadie reclamó más. Yo hacía lo que creía más adecuado, aunque a veces se equivoca uno, pero es que, además, si les hubiera dado cincuenta dólares extras a la semana, también se habrían quejado. No nos estábamos haciendo ricos ninguno de nosotros.

Íbamos mejorando: Anheuser-Busch se nos acercó en 1994 y nos compró una canción para un anuncio: a mí me pareció acojonante. Me gustaba el anuncio y cuando la gente me preguntaba qué pensaba de ello, les decía que había sido el dinero más fácil que había ganado en mi vida. Nunca me pareció algo malo, aunque es cierto que algo así puede a veces ser de mala calidad, pero como era de cerveza, y además muy americana, estaba bien.

Pero gano más dinero ahora, años después de haberlo dejado, del que gané nunca mientras los Ramones estuvieron activos. Hicimos mucho dinero con la publicidad incluso después de dejarlo, y también los discos se han vendido mejor después de retirados. Tal vez todos empiecen a quererte de verdad después de muerto.

CAPÍTULO 4

**HABÍAMOS
SACADO
CUATRO
DISCOS Y NOS
PREGUNTÁBAMOS
POR QUÉ
NO ÉRAMOS
EL MEJOR
GRUPO DEL
MUNDO.**

Un gesto poco amistoso durante el Canadian World Music Festival (2 de julio de 1979) [©JRA LLC].

Así que cuando en 1978 Allan Arkush vino a preguntarnos si queríamos salir en su película *Rock'n'Roll High School*, éramos todo oídos. Y más cuando supe que en realidad iba a dirigirla Roger Corman, cuyas películas me encantaban, sobre todo *Attack of the Crab Monsters* [*El ataque de los cangrejos gigantes*], *Caged Heat* o *Death Race 2000* [*La carrera de la muerte del año 2000*].

De camino a Hollywood para hacer la peli, teloneamos para Foreigner en St. Paul, Minnesota, el 18 de noviembre, y al día siguiente condujimos mil quinientos kilómetros hasta Denver para, al otro día, volver a hacer otros mil seiscientos hasta Los Ángeles. Llegamos y grabamos «I Want You Around» para la película, canción que era ya la tercera vez que grabábamos. Y como no era mucho el dinero que nos habían prometido —ganamos en total cinco mil dólares por aquella peli de bajo presupuesto—, tuvimos que hacer algunas actuaciones para pagarnos los gastos. Tampoco nos alojamos en el Sunset Marquis, el hotel al que íbamos siempre, sino en el Tropicana Motor del bulevar Santa Mónica porque era más barato. Nos pasamos casi todo el tiempo en la piscina y conocimos a Tom Waits, que también se alojaba ahí, y parecía buena persona. El hotel lo derruyeron el 85 y ahora es el Ramada.

Y fue mientras rodábamos *Rock'n'Roll High School* y hacíamos todas esas actuaciones cuando tocamos nuestros tres conciertos con Black Sabbath, que fueron otro desastre. No hubo manera de que le gustáramos a su público, que no hacía más que gritar «¡Ozzy, Ozzy!». Y aunque salíamos, tocábamos y nos largábamos zumbando, la peña seguía gritándonos que por qué estábamos ahí, abucheándonos o chillando por

Ozzy. Y yo quería entenderme con Black Sabbath porque me gustaban desde que era chaval: los había ido a ver en su primera gira americana y comprado todos sus discos hasta el *Vol. 4*, así que para mí era como estar frente a una leyenda. Pero resultaron ser la otra banda, el enemigo, nuestros competidores, y la leyenda se arruinó.

Tocar con esas bandas era durísimo porque su público era duro: te tiraban cosas porque estaban excitadísimos por ver a su grupo favorito y nosotros estábamos en medio. En cambio era fácil telonear para Foreigner o Eddie Money o para Tom Petty, porque ¿quién es tan fanático de esos grupos como para tirar cosas o incluso para abuchear?

Pero el 2 de julio del 79 tocamos en un macroconcierto en Toronto junto a Aerosmith, Ted Nugent, Johnny Winter, AC/DC y Nazareth para una multitud de cuarenta y seis mil personas. Se llamaba Canadian World Music Festival, y cuando yo vi tocar a los demás pensé: «Va a salir mal», y se lo dije a Premier, nuestro mánager, que me contestó: «Llevamos en este negocio un montón de tiempo y sabemos lo que hacemos, y no va a ser como con Black Sabbath. Esto es Canadá; esta vez va a ser diferente». Pero no lo fue; fue otro desastre. Cuando llevábamos cinco o seis canciones tocadas, todo el público se puso en pie y yo pensé que había empezado a llover y Dee Dee lo mismo, pero nos estaban tirando cosas: bocatas, botellas, de todo. Entonces rompí dos cuerdas de la guitarra y pensé que era una señal enviada por Dios para que abandonáramos el escenario porque era raro que se me rompieran las cuerdas, a lo mejor una al año. Así que avancé hacia el público, dejé de tocar y levanté las dos manos enseñándoles el dedo medio, estuve así un rato en actitud desafiante con los brazos en alto y me marché. Pero el resto del grupo siguió tocando otros diez o quince minutos hasta que se dieron cuenta de que yo ya no estaba y se largaron. No me iba a quedar ahí para que me abuchearan y nos tiraran de todo sin ni siquiera tratar de contraatacar: teníamos que salir de allí con alguna dignidad pero no había ninguna buena salida de aquello.

Los de Aerosmith nos estaban mirando desde un lado del escenario y fue vergonzoso. Steven Tyler vino luego a nuestro camerino para decirnos cuánto lo sentía y yo le contesté: «¡A tomar por culo; nos importa una

mierda! Además así podemos coger antes el avión y largarnos de esta mierda de país». Pero la verdad es que Canadá fue bueno para los Ramones y particularmente Toronto. El problema estuvo en que hacer ese concierto fue un error, así que nuestro agente dejó de insistir para que tocáramos con otros grupos después de aquello. Tocamos en festivales en Europa, pero nada metal; sobre todo conciertos con nosotros como principales o coprincipales. Pero en 1978, mientras grabábamos la película, todavía nadie había dicho una palabra sobre que nosotros no estábamos ahí para calentarle el ambiente a nadie.

El rodaje de *Rock'n'Roll High School* fue una tortura, todo el rato sentados. Dee Dee cada vez más colocado, mi novia sin parar de beber y yo en mi cuarto viendo la tele; todo se estaba desquiciando. Estábamos ensayando en el estudio durante el rodaje y Mark dijo que le habían desaparecido unos treinta y cinco dólares que había dejado en la mesa. Yo sabía que no los tenía y que Joey no podía haberlos cogido, así que no quedaba más que Dee Dee. Cuando nos vaciamos los bolsillos y la pasta no apareció, yo, que sabía que la tenía Dee Dee, dije: «Pues todo el mundo a quitarse los zapatos». Y ahí estaba, en uno de Dee Dee. Hasta entonces había confianza entre nosotros y se podía dejar dinero por ahí, o al menos eso era lo que yo creía.

Dee Dee estuvo al margen durante todo el rodaje de la película. Al principio le habían dado tres líneas de diálogo pero las redujeron a una porque era incapaz de recordarlas. «Chico, una pizza» fue todo lo que pudo decir después de cuarenta tomas, y yo dije la mía, «No somos estudiantes, somos los Ramones», y ese fue mi debut cinematográfico. Tiempo después, Vincent Gallo me dio un papel en una película muy mala, *Stranded* [Náufragos].

Estaba muy agobiado porque tenía a mi novia, Cynthia, allí conmigo y luego a Rosana, a quien aún veía, que también apareció cuando mandé a Cynthia a casa. La secuencia del concierto para la película la rodamos en el Roxy, y nos costó dieciocho horas conseguir grabar las cinco canciones. Tenían para ello tres públicos que fueron llevando sucesivamente, uno por la mañana, otro por la tarde y el último por la noche, y a los dos últimos les

cobraron entrada. Creo que tres dólares por la tarde, y cinco por la noche, pero a nosotros no nos dieron nada y a mí se me pasó. Como digo, estaba muy agobiado. Cuando en mayo salió la película, yo pensaba que tendríamos problemas y sin embargo a los críticos les gustó. Aun así no me atrevía a verla, pero al final, para el estreno en Nueva York, en el Playhouse de la calle 8, me deslicé en la sala cuando ya estaba oscura y me senté en la última fila y a la gente le encantaba. Y es que la peli resultó mejor de lo que suponía.

Cuando Linda se montó en la furgo por primera vez, durante aquella gira por la Costa Oeste, le dije: «Tú te sientas en la última fila». Y me contestó: «Pero no por mucho tiempo». Y yo pensé: «¿Pero esto que es, esta chavala me contesta?». Joey le dijo que se estuviera calladita, pero no le hizo caso, y a mí me hacía gracia. Pero a veces me sentaba en la primera fila con la guitarra y ponía la radio, partidos de béisbol transmitidos por Rush Limbaugh si era la temporada, y los jodía a todos.

Ya de vuelta en Nueva York tuve cierta tensión con Linda, pues ella estaba con Joey y yo con Cynthia, pero seguíamos yendo juntos y haciendo cosas. A mí me gustaba Linda, era lista y se veía estupenda, el tipo de chica que me gustaba y con la que me sentía feliz.

Atormentábamos a Monte de malas maneras. Era muy buen chaval y un gran trabajador, o sea, eso, bueno pero nunca fue grande. Se portaba muy bien con nosotros, se hacía cargo de Joey y nos aguantaba, pero divertía mucho hacerle putadas por cómo se enfadaba. En cambio si le hacías algo a Joey o a Dee Dee, amenazaban con largarse de la banda, y si jodías a Mark, ni le importaba, hasta parecía que le gustaba. Así que no quedaba más que Monte, que se convirtió en nuestra víctima.



IZQUIERDA: Los Ramones, la actriz P. J. Soles (Riff Rendell) y el coguionista Richard Whitley descansando entre tomas en el plató de Vince Lombardi durante el rodaje de *Rock'n'Roll High School* (diciembre del 78) [colección privada de Richard Whitley].

Linda hacia 1978 [©JRA LLC].

Una vez alquilamos una furgon en la que se podía manejar la radio tanto desde el asiento del conductor como desde la primera fila, pero Monte no lo sabía. Como Mark y yo lo suponíamos, y Mark iba sentado en esa primera fila, detrás de Monte, yo le decía desde atrás: «Monte, cambia de emisora» y cuando él alargaba la mano, los canales cambiaban y se volvían locos porque Mark los manipulaba. Entonces yo le decía: «¿Pero Monte, qué haces?, deja esa emisora...» y él volvía a tratar de fijarla, pero cada vez que acercaba la mano a la radio, Mark revolvía el dial. Así que le dijimos: «Debe de ser un campo magnético, Monte, por tus anillos, la pulsera o el reloj», y él se los quitaba y la radio iba bien. Pero en cuanto volvía a ponérselos, volvían los problemas, y no lo entendía. Cuando fue a devolver la furgon, se quejó de que la radio no funcionaba.

En otra ocasión, en una revista porno gay que teníamos, había una foto de un negro despatarrado, y se la dedicamos: «Hola Monte, gracias por la maravillosa noche. De tu Polla Negra». En el hotel, delante de los representantes de la discográfica —porque queríamos que hubiera testigos—, le dijimos que había un tal Polla Negra que lo estaba buscando, y cuando dijo que no lo conocía, sacamos la foto y se la dimos. Los de la discográfica enseguida se fueron, supongo que asqueados, pero nos daba igual.

Cuando iba alguien de alguna compañía discográfica a buscarnos a bastidores o al hotel y se topaba primero conmigo, cuando me preguntaba con quién tenía que hablar, le decía: «Ah, con Monte Noodnick, el señor Noodnick». Y Monte se encontraba con un sonriente «¿usted es el señor Noodnick?».

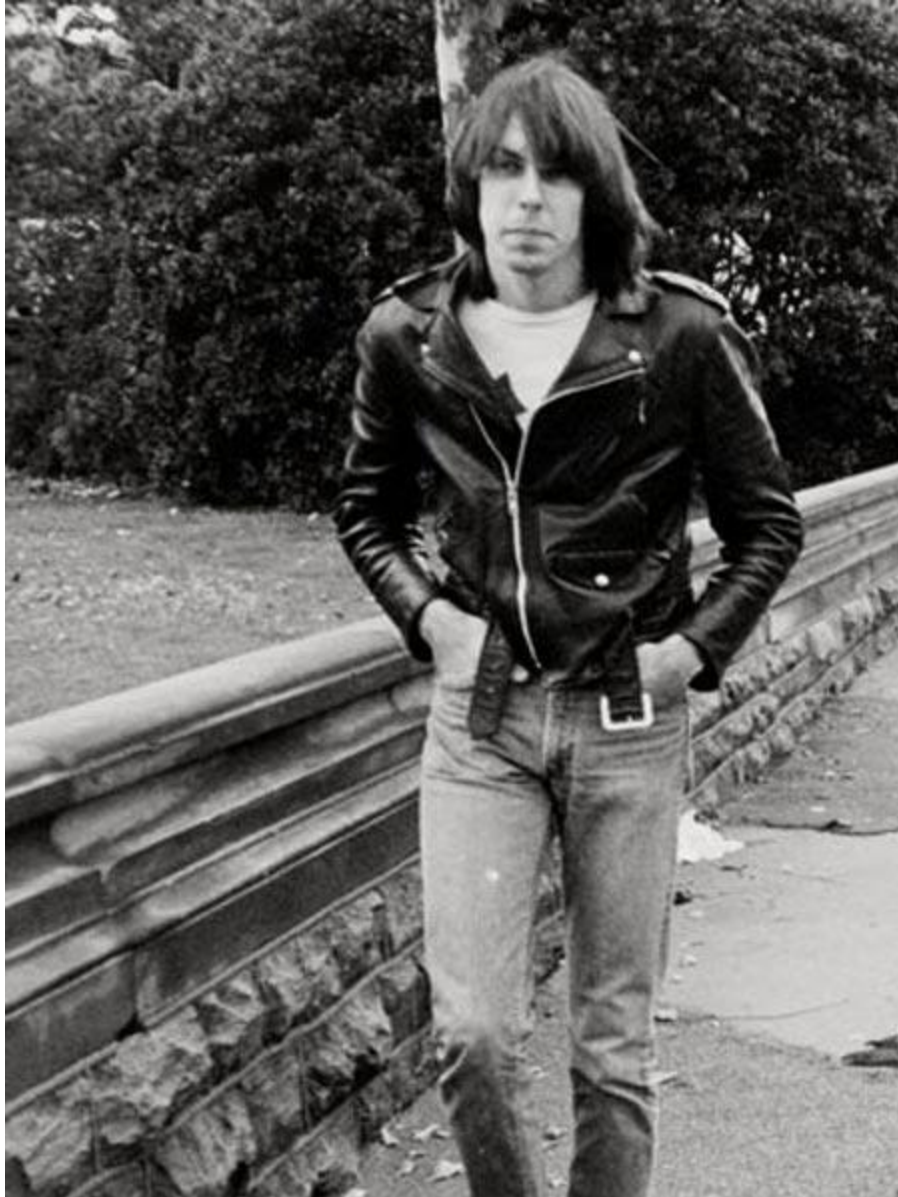
Pero también había bromas menos ingeniosas, como untarle miel al asa de su maletín o a la manija de la ventanilla cuando conducía, o colgarle letreros a la espalda en los aeropuertos con cosas como «Soy gay y me

gusta que me den por culo» o «Tengo el virus del sida subiéndome por el culo», con los que se paseaba por el aeropuerto sin enterarse.

Teníamos una caja de música que cuando la abrías, te soltaba: «Jódete, gilipollas», así que cuando acabábamos de pagar en un peaje de autopista y Monte le decía «Gracias» al cobrador, se la abríamos detrás de la cabeza y saltaba el «Jódete, gilipollas». Nos poníamos histéricos; era el humor de los Ramones: siempre lo mismo pero siempre nos reíamos. Teníamos nuestro propio sentido del humor y nos hacían gracia cosas que a los demás no les divertían.

La policía nos paró alguna vez cuando conducía Monte, y hasta lo metieron una vez en la cárcel, en Michigan, después de un concierto. Entramos en el parking del hotel con la policía siguiéndonos, y todos nos bajamos y fueron por Monte. Era por algo ridículo, como saltarnos un stop o algo parecido, así que nos fuimos riéndonos mientras lo metían en el coche y se lo llevaban a comisaría. La verdad es que íbamos bastante seguros porque teníamos un detector de radares, y mucho más cuando mi colega Gene, el pasma, viajaba con nosotros, que podía sacarnos de cualquier lío. Se bajaba del coche, hablaba con el poli, nos hacía firmarle una foto y seguíamos viaje. Les enseñaba la placa, les hablaba de policía a policía y volvía y nos decía que les había ofrecido donuts. Monte detestaba esos líos pero aguantaba bien la presión.

Si le gritaba, para mí no significaba nada, a los cinco minutos ya lo tenía olvidado, pero no sé si él también, y eso era algo que me pasaba con todos los que trabajaban para nosotros. La verdad es que no creo haber estado enfadado con él nunca, pues Monte trabajaba bien, no hacía un magnífico trabajo, pero sí un buen trabajo. ¿Pero a quién estoy engañando? Era vago: si teníamos problemas con Joey, Monte a veces tenía que ocuparse de él y entonces a mí me parecía que nos descuidaba: Joey tenía su comida especial pero nosotros comíamos mierda, y eso no era justo. Aunque en general, mientras viajábamos, sí se ocupaba de nosotros y no pasábamos incomodidades. Era muy hábil con los hoteles: nada de Hyatts ni cosas parecidas, sino Holiday Inns, los mismos en que habían dormido viejos roqueros como los Who, salvo que pagara el promotor, claro.



Johnny en Washington, D. C. [foto de Danny Fields; ©JRA LLC].

**«LAS COSAS SE NOS IBAN DE LAS
MANOS,
[...] HABÍA QUE HACER ALGO
Y ESE ALGO RESULTÓ SER
IRRACIONAL.»**

Nos encantaba comer en los Cracker Barrel y Monte descubrió que podíamos comer gratis en esos locales si le regalábamos al personal un retrato firmado. Así que aparcábamos, Monte entraba con la foto y volvía con la comida. También nos gustaba el County Line BBQ de Austin y la comida *cajun* de Luisiana e íbamos mucho al Dairy Queen, donde yo me compraba un batido grande de chocolate, bebía un poco y le daba el resto a Mark. Y él acababa bebiéndoselo mientras yo lo miraba a pesar de estar a dieta.

Pero Mark era desagradable porque tenía tan malos modales que no usaba cubiertos. Una vez estábamos en un Cracker Barrel y el de la mesa contigua se dejó la mitad de la comida; alguien se lo dijo a Mark añadiendo «y tiene buena pinta...». Así que se levantó, se acercó a la mesa, preguntó «¿tú crees que está buena?», y se la comió.

Las cosas parecían írsenos de las manos y sabíamos que teníamos que pararnos y reflexionar. Era 1979, llevábamos por ahí ya cinco años y no habíamos colocado ningún éxito, así que había que hacer algo. Y ese algo resultó ser irracional: Phil Spector.

Tratamos de hacer equipo con Spector, vimos la película *Magic* una noche en su casa y luego fuimos a cenar con él. Incluso una noche vino el viejo Al Lewis de los Munsters, que estaba a gusto con nosotros pero que era muy agresivo con los demás. Phil Adoraba a Joey y al resto nos ignoraba, tanto, que nos llamaba «Joey y los Ramones», pero Joey parecía querer recuperar cierto control sobre la situación y eso lo ayudaba a conseguirlo. Phil se lo llevaba aparte y le cuchicheaba; incluso cuando estábamos todos, se lo llevaba a otra habitación y Joey lo consentía.



Foto de Danny Fields [©JRA LLC].

Joey y yo ya no nos entendimos en absoluto después de esto. Y aunque fue el disco de Spector el que cambió las cosas, mi relación cada vez más estrecha con Linda no ayudaba, así que teníamos un problema. Spector había estado detrás de nosotros intermitentemente casi desde la primera vez que fuimos a LA diciéndonos «¿No queréis hacer un buen disco?». Y aunque tratábamos de evitarlo, sabíamos que necesitábamos una oportunidad. Vimos desde el principio que maltrataba a todo el mundo menos a nosotros, pero eso no me impedía darme cuenta de que esa no era forma de trabajar. Era mortalmente lento y me veía allí indefinidamente, cuando no quería pasarme dos meses en un hotel grabando un disco. Cada día nos hacía creer que al siguiente cambiaríamos de estudio, pero no nos decía a cuál, sino que al final de cada sesión nos decía: «No estoy seguro del estudio que quiero usar, así que llamadme mañana y os digo dónde grabamos». Y así, todos los días teníamos que llamarlo para descubrir que no nos movíamos de los estudios Gold Star: «Bien, en el Gold Star». Que era lo que ya sabíamos, entre otras cosas porque era allí donde estaba

nuestro material, pero por alguna razón siempre quería que creyéramos que nos íbamos a trasladar. No sé si eran drogas, paranoia o qué: estaba loco.

Trataba fatal a los Paley Brothers; los dejaba esperando fuera de nuestra sala del estudio, y si yo los hacía pasar, él se lo impedía. No sé cómo se los encasquetó Seymour Stein a Phil, supongo que diciéndole que podía tener a los Ramones pero que tenía que grabarles una canción a los Paley Brothers. Supongo que no era nada agradable estar en ese grupo, más bien, para llorar. También le gritaba al ingeniero Larry Levine, y se iba continuamente a otro cuarto un rato y volvía, nunca comía ni dormía, así que nosotros sospechábamos que se metía coca. Tratábamos de llevarnos bien con Phil y él podía ser amable con nosotros, pero era terrible con los demás, incluida nuestra gente del equipo. Un día entró John Markovich, nuestro técnico de sonido, y Phil empezó: «¿Y tú quién coño eres...? ¿Qué cojones haces aquí?», y así durante media hora. Hasta que nosotros le dijimos que era nuestro técnico de sonido y que lo dejara en paz. Pero siguió: «¿Pero quién te crees que eres...? No eres nadie». Era espantoso cómo trataba a la gente.

A los dos días llegué al límite: me tenía allí tocando los acordes de apertura de «Rock'n'Roll High School» una y otra vez, y así durante tres o cuatro horas. Se ponía a escucharme y volvía a decirme que tocara de nuevo el mismo acorde mientras lo marcaba taconeando y me repetía gritando «¡Mierda, coño, joder! ¡Mierda, coño, joder!». Hasta que no pude más y le dije: «Me voy», a lo que me contestó: «¡Tú no vas a ninguna parte!», y yo le repliqué: «¿Qué vas a hacer, Phil, dispararme?». La verdad es que en ese momento me importaba un carajo si me pegaba un tiro o no; lo único que quería era irme. Y ahí estaba ese hombrecillo con alzas en los zapatos, una peluca y cuatro pistolas, una en cada bota y otras dos en las sobaqueras, más sus dos guardaespaldas. Cuando mató a aquella chica pensé que lo raro era que no matara a una por año, aunque de haber querido matar a alguno de nosotros, seguramente habría sido a Dee Dee, pues por algún motivo era el que más lo irritaba. Lo volvía loco y a él tampoco le gustaba Phil, que se quejaba de que Dee Dee saliera a cantar colocado. Aunque entre tanto él iba borracho.

Y entonces, cuando ya no podíamos más de ese tira y afloja con Phil, el sábado 5 de mayo, a los cinco días de iniciada la grabación, recibí una llamada por la noche diciéndome que mi padre había muerto. Estaba devastado y cuando Seymour Stein me llamó para darme el pésame, le dije que a pesar de todo era mi billete para salir de allí.

La muerte de mi padre fue muy rápida, a los sesenta y dos años y de ataque al corazón. Mis padres vivían en Hollywood desde el 76, así que primero me fui a Nueva York, luego a Florida y después vuelta a Nueva York y de nuevo a Los Ángeles para seguir grabando el disco. Fue una época en que me sentí perdido, era surrealista, pues cuando los muertos son tan próximos, te pasa algo, y estaba aturdido. Pensar en ello me perturbó durante mucho tiempo, pues me sentía muy próximo a mi padre, era un ídolo para mí: mis dos grandes héroes eran él y John Wayne. Siempre que telefoneaba a mi madre, le pedía que me lo pasara; quería complacerlo y asegurarme de que no lo defraudaba, pues era un hombre duro y yo quería estar a la altura de sus expectativas. Pero tuve que volver al trabajo después del funeral, aunque anduve a cámara lenta algún tiempo.

Cuando el 11 de mayo volví a Los Ángeles, me pareció un precioso gesto de Linda el venirme a buscar al aeropuerto con los demás, pues yo sabía que nadie de la banda me quería entonces y que no les apetecía ir a buscarme, pero sí a Linda. Fueron Monte, Joey y ella, y su presencia ha significado mucho para mí hasta el día de hoy.

El álbum *End of the Century* iba bien, pero no conseguíamos un *hit*; creo que se radió en unas ciento veinte emisoras, por unas treinta y cinco que radiaron los discos anteriores. Llegó a estar como en el número ocho de las listas inglesas, ¿pero a quién le importa Inglaterra?, nosotros éramos americanos. Y contenía lo peor de cuanto hicimos: «Baby, I Love You». Además fue idea mía grabar una canción de Spector.

Yo había sugerido que versionáramos «(The Best Part of) Breakin' Up», pero Phil impuso «Baby I Love You» y hasta llevó una orquesta para que la tocara en nuestro lugar. Se convirtió casi en un sencillo de Joey de solista, algo que Phil llevaba alentando desde hacía tiempo diciéndole cosas como «Es todo tuyo, Joey», así que Dee Dee y yo volvimos a Nueva York, cosa

que alegró a Joey. Una semana después grabaron «Baby I Love You» sin los Ramones: ninguno de nosotros toca en esa canción, ni siquiera Mark, pues Phil decidió usar en su lugar una sesión de otro batería.

Y entonces salió además el asunto de las chaquetas: en las primera fotos que nos sacaron para *End of the Century* posamos siempre con las chaquetas de cuero, hasta que alguien dijo «¿a ver, por qué no hacemos algunas sin las chaquetas?». A lo que yo pregunté «¿y por qué?». Esas chaquetas eran parte de los Ramones y yo llegué a tener tres a lo largo de mi carrera: una me la robaron en Holanda, otra en Florida y la última se la di a Vincent Gallo, así que era como despersonalizarnos aparecer sin las chaquetas, incluso entonces.

Decían que lo hacían para introducir algunos cambios; a pesar de todo, estaba seguro de que no usarían esas fotos, y además jamás habría aprobado que apareciéramos sin las chaquetas de cuero, y encima ese día yo llevaba una camiseta roja. Llegaron las fotos y el grupo votó contra mí, así que usamos la de las camisetas de colores para la cubierta: fueron dos contra uno, Dee Dee y Joey contra mí, porque Mark no tenía voto todavía porque no era miembro original. Dijeron que nos deshiciéramos de las chaquetas, que era por ellas que no salíamos en la radio, así que la foto con las chaquetas que tendría que haber sido la de la portada apareció en el interior. A mí me sentó fatal perder la votación y creo que lo de la foto cambió nuestra trayectoria.

Todo el asunto me perturbaba porque para entonces ya era una abierta lucha de poder y votaban contra mí en todos los asuntos artísticos. Hubo un montón de problemas ya con *End of the Century*, pues fue el primer álbum definitivamente sin Tommy, que aunque no tocaba en el anterior, *Road to Ruin*, todavía participó en él porque lo produjo. Con la aparición de *End of the Century* se hizo visible que no íbamos a conseguir lo que nos habíamos propuesto, algo que me decepciona hasta el día de hoy. Esa perspectiva aclaró las cosas, incluido nuestro futuro, y eso que yo creo que mis propósitos eran puros: hacernos cada vez más grandes y componer canciones de la hostia hasta llegar a ese punto en el que poder prescindir de lo que dijeran los demás y permitirnos ser todo lo perversos que

quisiéramos. Pero era lo contrario lo que nos sucedía: crecíamos pero éramos cada día más manipulados, nunca conseguíamos la medalla de oro porque perseguir algún tipo de éxito comercial es en realidad sentarse a esperarlo.

Nunca compuse nada parecido a una canción de éxito sólo por tener un éxito si no encajaba en nuestro estilo, pues habría tenido que vivir con ello el resto de mi vida y no creo que hubiera podido mirarme al espejo de haberlo hecho.

La verdad es que ya no me gustaron demasiado los discos que vinieron después de *Road to Ruin*, incluido éste, del que escogieron la canción equivocada, «Don't Come Close», para el primer sencillo, que era la que menos nuestra sonaba. ¿No podrían haber elegido «I Wanna Be Sedated»? Y lo mismo con *End of the Century*: «Baby, I Love You» no era el sencillo: para mí, todo eso era el final de nuestra carrera. Yo creía que la idea que había detrás de los sencillos era que los críos pudieran identificarse con el grupo mientras estuviera en activo, ¿pero alguien cree que iban a ir a un concierto para escuchar «Baby, I Love You»? Y cuanto mayor el concierto, más numerosos los admiradores decepcionados que vinieran esperando oírla, y yo siempre nos pensé como una banda para la actuación en vivo y estaba seguro de que nuestros conciertos eran buenísimos.

Pasé auténticos malos ratos hablando de aquellos últimos discos, especialmente a principios de los ochenta. Cuando dábamos una rueda de prensa por un nuevo disco, oía a Joey decir que era el mejor que habíamos hecho hasta entonces, pero a mí no me lo parecía. Sabía que algunos eran defectuosos, pero Joey era incapaz de aceptar que jamás colocaríamos una canción de éxito en Estados Unidos, y no entiendo cómo podía creer que algo como *Pleasant Dreams*, con Graham Gouldman de 10cc, podía ser nuestro mejor álbum hasta la fecha. Pues se trataba de un productor que no sabía nada de nosotros, de un tío que lo primero que me dijo en el estudio fue que le bajara el volumen a mi guitarra porque zumbaba demasiado.

Si yo daba una entrevista tras sacar un disco especialmente débil, lo decía abiertamente y me daba igual el disco. Lo decía y la productora nunca

me dijo nada, pues sabían que nada de lo que hicieran iba a impedirme decir la verdad.

Cambiamos de mánager justo después del disco *End of the Century*. Llevábamos hablándolo desde el 79 y finalmente, tras un año, llegó el momento. Y no se trataba de un rechazo a Danny, sino de intentar algo distinto, pero yo me sentía mal porque no quería cambiar de mánager, porque Danny me gustaba un montón y no quería hacerlo responsable de nuestra falta de éxito. Pero de nuevo, como con las chaquetas de cuero de la cubierta de *End of the Century*, perdí la votación. Flotaban algunos nombres, como Dee Anthony y otros peores, y pensé que quizá podía convencer a Joey y a Dee Dee de que cambiaran su voto si Danny se hacía con un socio, pero no pudo.

Sin embargo, creo que por allá por 1978, Danny se asoció con Linda Stein, entonces la exesposa de Seymour Stein. Y aunque siempre nos favoreció y era una fan de los Ramones, todo el mundo se quejaba agriamente de ella porque había facturas de teléfono, recibos de taxi y otros gastos que Danny nunca nos había cargado hasta entonces. Y tampoco ayudó que las novias de Joey y de Dee Dee conspiraran y rumorearan porque decían que hablaba de negocios sólo conmigo. Así que las chicas manipularon a sus débiles novios y Danny fue expulsado. Pero a mí no me manipularon.

Mark no tenía voto pero habría sido lo mismo de haberlo tenido. Si hubiera dicho «Que Danny se quede», Joey y Dee Dee habrían dicho que su voto no contaba, y de haber dicho que necesitábamos un mánager nuevo, entonces, que sí contaba. Funcionaba así. Seguramente se habría alineado con ellos pero entonces no tenía voto. Ese era nuestro sistema de toma de decisiones, votando, y fue siempre así, de principio a fin. Así que cuando creí que debíamos cambiar de mánager porque nuestra trayectoria no iba como debía pero sabía que me iban a tumbar la votación, presioné por Gary Kurfirst, que había sido el mánager de los Talking Heads y que en el 77 cuando telonearon para nosotros en el Orpheum de Boston me había impresionado. Arturo trató de darles menos luz a los Talking Heads y Kurfirst intervino enseguida, se armó una buena discusión y a mí me gustó

el modo como salió por su grupo. Y sabía de él también porque Gary había vivido de niño en mi misma calle, aunque no lo conocía, pero sí a su hermano menor. En los sesenta había dirigido a Leslie West y a los Vagrants y promovido conciertos en el Singer Bowl de Queens, como el de los Doors con los Who. Y además tenía una discográfica: me tenía impresionado.



Dee Dee, Johnny y Joey entrevistados en el hotel Hyatt de Los Ángeles el 27 de enero de 1970 [foto de Jenny Lens; ©JRA LLC].

Fue un muy buen cambio: en cuanto tuvimos a Gary de mánager, empezamos a ganar más dinero. Poco después de que se hiciera cargo, nos pagaron veintiséis mil dólares por tocar en el Bond's de Nueva York, lo máximo que habíamos ganado de lejos. Pero el dinero empezó a aumentar a partir de 1981: hicimos diez mil dólares tocando en Brooklyn; siete mil en Rockaway Beach; otros siete mil en Providence, Rhode Island; en Filadelfia, setenta y cinco mil; y en Stony Brook, Nueva York, noventa y cinco mil dólares.



Foto de Danny Fields [©JRA LLC].



Los Ramones en el Whisky a Go Go de Los Ángeles (1977) [foto de Jenny Lens; ©JRA LLC].

Kurfist fue el mánager de los Ramones durante veinticinco años aunque no tuvimos contrato los últimos veintitrés más o menos. Al principio él nos mandó un contrato y nosotros lo firmamos, y cuando expiró dos o tres años más tarde, no volvimos a firmar otro. Él me mandaba contratos pero yo nunca los firmaba y solía fastidiarme con ello, pero al final se resignaba. También los de la agencia Premier, cuando en los ochenta caducó el contrato que tenían con nosotros, me mandaban renovaciones y yo les decía: «¿Pero para qué tengo que firmar contratos? Mientras trabajéis bien, no me iré».

Cuando no conseguimos un éxito con *End of the Century*, supe que no seríamos la gran banda que yo esperaba, así que desde entonces hasta el final no volví a calentarme por triunfar, pues hasta ese momento, ante cada álbum pensábamos que conseguiríamos una canción de éxito. Cuando finalmente nos llevó Phil Spector, la gente decía que esa era la buena. Había mucho bombo y platillo con el punk rock que estaba saltando a la fama, pero no lo conseguimos. En Inglaterra sí promocionaban el punk rock, que era lo que había que hacer, y todos tenían alguna canción de éxito, pero eso no se hizo nunca en Estados Unidos. Y la prensa se ocupaba del punk para silenciar lo bueno y hablar sobre lo malo, de manera que era una situación en la que era imposible ganar.

Sabíamos que teníamos que movernos si queríamos despegar, y hacia finales del 77 nuestro tercer álbum salió simultáneamente al primero de los Sex Pistols. Pensamos «Bien, a lo mejor ahora toca el punk rock y ya tenemos el movimiento», pero los medios empezaron a resaltar el vestuario. Mostraban a todas aquellas bandas vestidas a lo punk y como nosotros no formábamos parte de eso, nos dejaron fuera. Pero cuando aquéllos empezaron a decir que no sabían tocar punk rock, entonces sí nos metieron a todos en el mismo saco. Y en 1980 American Bandstand nos descolgó del cartel porque Public Image Ltd había ido la semana anterior y se habían portado como una pandilla de gilipollas y Johnny Rotten se había montado en el podio, así que una semana más tarde, nos cancelaron a nosotros. Siempre nos estaban apretando.

Cuando empecé, creía que en este negocio, si eras bueno, te iba bien, pero no es cierto. Son las bandas que consiguen este tipo de promoción y empuje, con independencia de que sean buenas o no, las que triunfan de verdad. Y el trabajo duro ayuda, pero no es suficiente.

Queríamos salvar el rocanrol y nuestros ídolos eran las grandes formaciones, pero no estábamos contra nadie. A lo que nos oponíamos era a aquello en que el rock se estaba convirtiendo, y que no era rocanrol. Contra eso sí estábamos.

Yo creía que acabaríamos siendo el mejor grupo del mundo, que los Ramones, los Sex Pistols y los Clash nos convertiríamos en las mayores bandas, como los Beatles y los Rolling Stones, y que el mundo mejoraría y dominaríamos las ondas. Que todo sería punk rock y que eso sería maravilloso. Recurrimos a Phil Spector como último recurso para que se nos oyera en la radio, pero tampoco funcionó.

De manera que se convirtió en un trabajo más, en el que había que esforzarse para cuidar de los fans e ir haciendo el dinero suficiente para no tener que trabajar en otra cosa después de diez o veinte años en esto. Tenía claro que si tenía que buscar trabajo y me preguntaban: «¿Quiere el trabajo, sí, y a qué se ha dedicado estos últimos veinte años?... Ah, tocaba en una banda de punk rock», no me lo iban a dar. Y aunque la gente me decía que era muy listo y que siempre podría trabajar de representante musical, no me lo creía. Si buscaba trabajo no me lo iban a dar; era si no lo buscaba cuando me lo podían ofrecer, porque es así como funciona el mundo.

Fue después de *End of the Century* que empecé de verdad a trabajar con propósito económico: sabía cuánto necesitaba para retirarme y cuánto tiempo me iba a llevar conseguirlo. Además, ya entonces era consciente de que nuestro directo era mejor que el de muchas otras bandas, de manera que teníamos que conseguir que funcionara —era nuestra carrera—, y cómo lo hiciéramos era importante.

Por esa época, Linda se convirtió en mi mejor amiga; llevábamos viéndonos desde dos años antes de que eso empezara. Ella seguía con Joey y yo con Cynthia, pero habíamos estado desde el 79 al 81 yendo juntos de gira, así que nos veíamos en la carretera y luego en casa, en Nueva York,

porque además terminó viviendo a la vuelta de la esquina, ella con Joey en la calle 9 y yo con Cynthia en la 10.

Hacia finales de 1980 quedaba siempre con ella para comer por el barrio, y en el 81 ya íbamos por ahí abiertamente, aunque algunos dejaron de tratarnos por ese motivo; les sacaba de quicio. Por ejemplo a mi exnovia Arlene, con quien salí a los dieciocho o diecinueve y me dejó. Juré que se la devolvería aunque me costara años, me prometí que conseguiría atormentarla cuando me la topara de nuevo por el camino. Y lo hice, años después, dándole vagas esperanzas siempre que pude aunque ya no me interesaba nada. Y se moría por volver. Ahora es la esposa de Mickey, un hermano de Joey, pero en la época de mis problemas matrimoniales con Rosana, estaba ahí esperando que abandonara a mi mujer, pero había dejado de interesarme. Y cuando efectivamente dejé a mi esposa, con quien me marché fue con Cynthia, a pesar de la súbita reaparición de Arlene en el cuadro, y cuando además ella ya salía con Mickey. Bueno, Mitch, que era su nombre real aunque quería que lo llamaran Mickey.

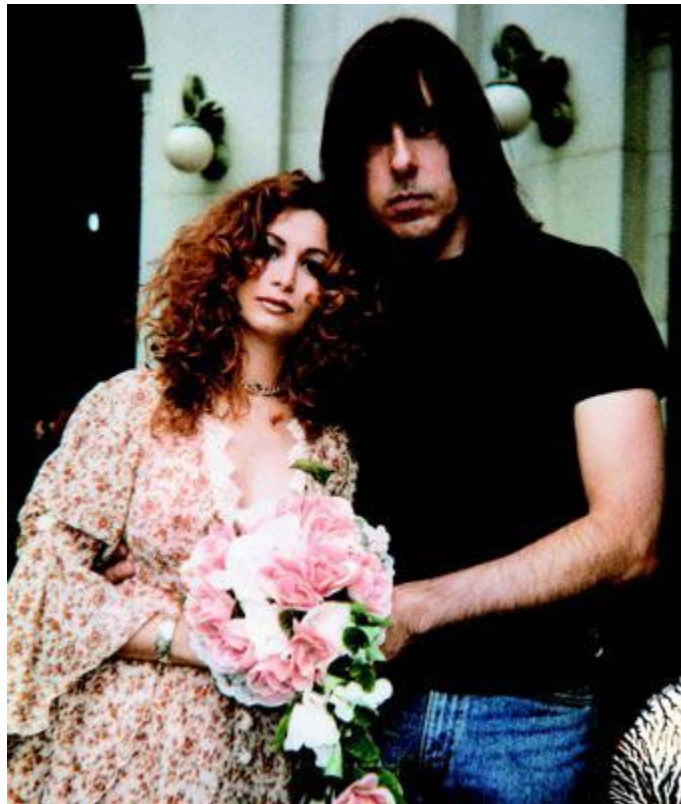
Como seguía sin prestarle atención, estaba cabreada e intentaba entrar y salir de mi vida sin éxito. Si Linda y yo volvíamos a vernos, Arlene asomaba la nariz porque no podía soportar que amistáramos. Hasta vino a un concierto y me dijo: «¿Cómo es que te gusta Linda pudiendo tener a una chica con mis curvas?». ¡Y eso mientras salía con Mickey! Y además Linda y su amiga estaban ahí oyéndolo todo y riéndose como locas. «¿Pero has oído lo que dice?», aunque Arlene ni se enteró.

Mickey sabía que yo le gustaba porque cuando venía a Manhattan a ver a Joey, ella se las apañaba para escaparse y verme. Siempre le decía a Linda, porque se conocían, «¿llamamos a Johnny a ver qué hace?», y me venían a ver. Sabía que Linda y yo éramos amigos, y un día que estábamos comiendo los tres, nos pilló haciendo manitas bajo la mesa, se agachó a mirar y flipó. Saltó, se puso de pie y a gritar «¡¿pero qué coño pasa aquí?!», toda dramática. Ya dije que le alimentaba un poco sus esperanzas, pero siempre cuando me gustaba otra porque ella no me gustaba.

Yo he tenido básicamente cuatro mujeres en mi vida: salí con Arlene y después con Rosana, y mientras estuve casado con Rosana, empecé a verme

con Cynthia, que venía a los conciertos y la cosa se dio. Rosana acabó enterándose porque la propia Cynthia forzó la situación y la llamó, así que Rosana me echó. Y aunque seguí viéndola ocasionalmente, ya no podía pasar la noche con ella porque vivía con Cynthia. Y la época en que me encontraba con Linda pero aún sin sexo, simultáneamente veía a Rosana y vivía con Cynthia. Era estresante.

El resultado final fue que Linda dejó a Joey el verano del 82 y un par de meses más tarde yo abandoné a Cynthia. El asunto produjo situaciones de tensión en la banda pero yo traté de manejarlas con tacto, digámoslo así. En el reajuste, Linda y yo nos mudamos a un piso en la calle 22, aunque la furgo siguió dejándome cerca de mi antigua casa de la 10 como si siguiera viviendo allí, pues Joey no sabía que vivíamos juntos y a mí me preocupaba que se fuera de la banda si se enteraba. Se lo decía a todo el mundo: «Si me entero de que viven juntos, me largo».



IZQUIERDA: Linda y Johnny en los ochenta. DERECHA: Johnny y Linda recién casados en el ayuntamiento; nótese la huella de pulgar abajo a la derecha [©JRA LLC].

La verdad es que no congeniaba con Joey pero no quería hacerle daño; no éramos amigos íntimos sino socios laborales. Por otra parte, si la chica no quería seguir con él, ¿qué se supone que tenía que hacer, seguir de todos modos? Cuando ambos son felices, no hay nada que pueda interponerse, de lo contrario es que hay un problema en la relación. Para mí era un fastidio que Linda siguiera con Joey cuando ya no quería y que renunciáramos a vivir juntos sólo porque podía afectar al grupo, de manera que fue un verdadero esfuerzo el que hicimos para no causarle problemas, hasta que nos resultó completamente imposible. Al principio, tras dejarlo, Linda incluso vivió sola un tiempo, siempre evitando crear problemas; lo intentamos pero no se puede vivir en la mentira.

Linda y yo nunca exhibimos nuestra relación para así evitar problemas, de manera que dejó de viajar con nosotros en el 82, y en los conciertos cerca de casa, así que bajaba del escenario, cogía mis cosas y me iba. A mí me asustaba que el asunto de Linda afectara al grupo. Lo veía como un problema parecido al de Keith Richards y Brian Jones cuando Anita Pallenberg abandonó a Jones para irse con Richards, y la verdad es que no sabía qué hacer porque no quería romper la banda pero al mismo tiempo quería irme con Linda.

Hasta que empecé con ella, no sacaba dinero de mi cuenta, sólo ingresaba, vivía al día del dinero de las giras. Vivía obsesionado con ahorrar para la jubilación y eso no casa bien con la generosidad, pero también quería impresionar a Linda y empecé a sacar dinero. Hasta recuerdo la primera vez que saqué de mi cuenta y lo doloroso que fue: ¡se me caían las lágrimas! Pero no he vuelto a engancharme así con nadie: iba en serio, y hemos seguido juntos estos últimos veinte años.

De niño trataba de hacerlo todo solo y seguramente me acostumbré a hacer mi voluntad, de manera que no fue sino hasta mucho más tarde, cuando decidí casarme con Linda, que me di cuenta de que era un egoísta. Fue entonces que empecé a dejar de serlo, que me di cuenta de que ella iba primero. Nos casamos en el ayuntamiento de Nueva York solos ella, yo y

una amiga de ella. Pagué cinco dólares para que alguien nos sacara una foto con Linda luciendo su ramo de flores de plástico y cuando ella vio que la foto había salido con la mancha de la huella de un dedo, dijo que quería otra, pero yo me negué: ya me había costado cinco dólares y, además, estábamos tardando demasiado. Cuando Linda se iba con sus flores, apareció un tío corriendo diciendo que los quince dólares que yo había pagado por ellas eran por alquilarlas, así que le dije: «Tienes que devolverlas; total, son de plástico». Así es el punk: puede que a partir de entonces dejara de ser egoísta, pero seguí siendo sobrio.

Creo que Joey habría aceptado que Linda se fuera con cualquier otro, pero no conmigo, siempre fue así, culpaba a los demás hasta de sus propias faltas. Yo me tomo en serio mis responsabilidades, porque de una buena parte de las cosas que pasan en la vida el principal responsable es uno mismo, su mal juicio. Hacía lo mismo cuando por desordenado perdía la letra de una canción, «yo no tengo la culpa», decía. Y yo sabía que esto era algo que iba a sentarle mal, y lo que me preocupaba no era que se enfadara conmigo, sino que su cabreo fuera tal, que rompiera la banda. Sólo más tarde caí en la cuenta de que era cosa de todos la voluntad de seguir juntos, y que aunque aquellos fueron momentos tensos, nadie quería acabar con el hecho de que éramos los mejores en lo que hacíamos.

CAPÍTULO 5

**LA VERDAD ES
QUE NI VI AL
CHAVAL QUE ME
PATEÓ LA
CABEZA PORQUE
EL PUÑETAZO
ME DEJÓ CIEGO,
ME LO DIO
DESDE EL
COSTADO Y CAÍ
INCONSCIENTE.**

Foto de Jenny Lens [©JRA LLC].

Los testigos dicen que siguió pateándome en la cabeza pero yo no recuerdo nada.

La furgo me dejó en la esquina de mi antigua casa de la calle 10, en Manhattan, tras un concierto en Queens, en L'Amour's, a eso de las tres de la madrugada del 14 de agosto del 83, y yo me dispuse a coger un taxi para ir a mi piso de la 22 oeste. Y cuando pasé frente a mi antigua casa, la que compartí con Cynthia, la vi ahí, borracha, al otro lado de la calle, sentada en la escalera de entrada. Estaba con ese muchacho, al que nunca antes había visto, un chico punk rock como cualquier otro, y no se me ocurrió que pudiera hacerme nada porque pensé que mi aparición lo intimidaría. Le dije a Cynthia que entrara y él empezó a decirme que me perdiera, pero lo ignoré y seguí diciéndole que no podía quedarse ahí fuera. A pesar de haberla dejado, me preocupaba ver que su problema con el alcohol empeoraba.

Lo siguiente que sé ya es cuando me desperté en el hospital St. Vincent, aunque tuvieron que decirme dónde estaba. Tenía la cabeza vendada y me estaban dando anticonvulsivos por miedo a que la lesión desencadenara alguna respuesta, me habían cortado el pelo, se me había derramado sangre en el cerebro y los médicos decían que iba a morir. Otra vez. Tenía el cráneo fracturado y me habían sometido a cirugía cerebral; hasta salí en la portada del *New York Times*. Mi madre, Tommy y Linda me visitaban y como recibí un montón de flores de fans de todo el mundo, les dije a las enfermeras que se las dieran a otros pacientes que estuvieran peor que yo. Estuve ingresado diez días y luego tuve que guardar reposo durante algún

tiempo. Estuve listo para tocar a los tres meses y nuestro disco siguiente se tituló *Too Tough to Die*.

Daba gracias de haber salido sin daño cerebral y de estar bien, pero había gente que decía que me veía algo distinto después del ataque, que había cambiado. Yo no sentía nada distinto pero me volví más cauto y miraba de evitar situaciones de confrontación, aunque no retrocedía, claro está, pues Nueva York es el sitio de la confrontación. Pero sí iba con más cuidado, incluso con gente que andaba en torno de los Ramones y que quería acercarse demasiado. No quería meterme en otra pelea, pues ya había visto el daño que podían hacerme, y además ahora tenía una cabeza más vulnerable.

El tío que me atacó fue imputado por asalto en primer grado y al año siguiente lo condenaron a unos meses de cárcel. Fui al juicio a declarar y no volví a oír hablar de él, aunque estaba muy cabreado y quería que lo mataran. Soy un convencido partidario de la pena de muerte. De hecho, creo que las ejecuciones deberían ser televisadas con el sistema de pago por visión y financiárselo a las familias de las víctimas.

De manera que fantaseaba con que tenía una pistola y que alguien trataba de joderme y lo mataba. Por eso Bernhard Goetz era un héroe, porque había hecho lo que todos quieren hacer, había sido Charles Bronson. Que en la vida real, ¿quién quiere imitar a Charles Bronson? Nadie, amparados en los Bernhard Goetz del mundo. Tras el ataque, seguí viviendo en Nueva York, que seguía gustándome, pero más preocupado por sus peligros. Es curioso cómo puede cambiarte algo así; yo creo que a mí me ablandó, aunque seguí discurriendo sobre cómo manejarme en el sistema al estilo de Goetz, a quien no le importaron las leyes sobre armas. Él era la ley, en cambio yo finalmente jamás tuve un arma. No era más que una fantasía: yo no era Charles Bronson.

En mi opinión, el sistema del jurado es una basura y nunca en mi vida he formado parte de uno. Me mandaban requerimientos pero los rechazaba; cuando iban a casa con una citación, les decía que allí no había ningún John Cummings. Hasta me ofendía que me molestaran cuando había estado ignorándolos toda la vida. El sistema de jurados debería constar de tres

personas bien pagadas dedicadas a ello de forma permanente: ¿pueden doce individuos ponerse de acuerdo en algo? Es ridículo que un jurado se componga de doce personas que han sido incapaces de librarse de esa obligación, gente que en realidad detesta su trabajo y lo que quiere es que le paguen veinte dólares diarios por estar allí sentados tratando de ponerse de acuerdo sobre algo. Me alucina que alguna vez encuentren a alguien culpable de algo.

Pero yo siempre he sido así, de algún modo tengo que oponerme al sistema: me hace sentir mejor. No puedo obedecer órdenes y, sin embargo, soy un entusiasta cuando se trata de mis propias iniciativas, como los Ramones.

Un buen ejemplo es el de cuando vivía en Nueva York en los ochenta y descubrí que las fichas para pagar en los peajes de Connecticut funcionaban en el metro y sólo costaban quince centavos. Se podía ahorrar un dinero, así que fui y compré una buena cantidad de fichas: ahí estaba, con casi un millón de dólares en el banco y colándome en el metro, pero se trataba de oponerse al sistema. La poli entonces aún vigilaba los tornos del metro, así que siempre entraba llevando también una ficha auténtica por si acaso. Pero al mismo tiempo, detestaba a los que saltaban el turno, que era un método de perdedores: tienes que ser capaz de pensar el modo de esquivar el sistema. En eso no creía porque basta coger un atajo para conseguir las cosas. ¿Y además, quiénes eran ellos para decirme lo que tenía que hacer?

Cuando salí del hospital tras aquella pelea en Nueva York, empecé a preocuparme por cómo manejarme en las calles sin que volvieran a agredirme. Algo más tarde me hice con un spray de gas lacrimógeno, el mismo chisme policíaco que se empleó en nuestro concierto de Washington a principios de los noventa y que hizo huir despavorido a todo el mundo. Lo llevaba en Nueva York en mi bolsa y una vez tuve que usarlo en defensa propia.

Acababa de bajarme de un taxi junto a mi casa, en la calle 22, después de un concierto, al lado del Rawhide, un bar gay que estaba en la esquina, y llamé desde la cabina a Linda para preguntarle si necesitaba algo porque iba a pasar por la tienda antes de subir. Y salió una maricona del bar y empezó

a insultarme, «¡cabrón, gilipollas...!», cuando yo no hacía más que hablar por teléfono. Estaba borracho, era alto, con muy mala pinta y se vino hacia mí, así que como no sabía qué iba a hacer, saqué el cacharro de la bolsa y empecé a rociarlo, pero sin ningún efecto. Estaba como a un metro, yo seguía rociándolo y él seguía acercándose sin caerse. Me puse nervioso y estaba muy asustado porque él seguía gritando como un loco, así que hui, pero me siguió sin parar de chillar. En realidad yo sabía que podría con él pero estaba muy nervioso y pensaba: «Si se me viene encima, ¿tengo que matarlo o qué?». Así que me alivió sacármelo de encima y volver a casa. Me gustaba ese espray, me daba la seguridad de un arma cuando estaba en la calle.

Y a pesar de tanta palabrería, Nueva York era una ciudad magnífica para vivir y en los ochenta y parte de los noventa salí menos de ella. A la banda le iba bien y yo empecé a ahorrar algo de dinero y a invertirlo comprando bonos. Metí una pequeña cantidad en el mercado financiero, el 25 por ciento en fondos de inversión y acciones, y el otro 75 por ciento, en bonos, de manera que mis inversiones se mantuvieran estables y a bajo riesgo. El dinero aumentaba y alcancé la suma simbólica del millón que me había propuesto y con ello la jubilación iba haciéndose realidad. Me gasté un poco de dinero por primera vez a principios de los noventa.

A mediados de los noventa empecé a conocer a más gente en Nueva York porque me la pasaba en la calle todo el tiempo. Iba andando a todos lados, me paraba por ahí y me comía un trozo de pizza y luego seguía. Si algún poli me veía y me preguntaba si quería que me llevara, lo apuntaba a la lista de invitados de un concierto y le decía que se pasara luego por los bastidores a vernos, pero nunca iban, supongo que por miedo de lo que pudieran ver. Y eso que yo les decía que no pasaba nada, pero no me creían.

Una de las cosas de las que me siento más orgulloso de haber hecho fue el concierto en el CBGB a beneficio del Departamento de Policía de Nueva York para que pudieran tener chalecos antibalas. Se celebró el 10 de abril del 79, y hasta tuvimos protestas de los comunistas esos, y luego me dijeron que incluso repartieron octavillas que decían lo malos que éramos los Ramones por haber destinado los beneficios de ese concierto a ayudar a la

policía. Al parecer, el reglamento policial obligaba a que cada policía se comprara su propio chaleco, de manera que conseguimos dinero suficiente para ayudar a unos cuantos polis, porque, además, eso fue cuando Nueva York era peligrosa, antes de que Giuliani la arreglara. Me hice amigo de la policía en cuanto dejé de ser un delincuente, y ya no volvieron a inquietarme.

**«HICIMOS UN CONCIERTO A
BENEFICIO DE LA POLICÍA DE NUEVA
YORK PARA QUE TUVIERAN
CHALECOS ANTIBALAS,
Y HASTA TUVIMOS PROTESTAS DE LOS
COMUNISTAS.»**

El jefe de Balducci's, la tienda de comestibles de Nueva York, decía que yo era el famoso más encantador, así que me cobraba las gambas a precio de pescado azul y a veces hasta me las regalaba o me cobraba a cuatro dólares el kilo de solomillo. Sería fan de los Ramones.

El sitio más inverosímil en el que me han reconocido fue el edificio de la Bolsa de Wall Street. Fui invitado por un amigo que trabajaba en Fidelity para que viera cómo trabajaban los agentes de bolsa, y conforme avanzaba por la planta, todo el mundo sabía quién era y me pasaban sus teléfonos para que saludara a sus amigos, así que hablé con todos. Eso fue en los noventa, y me preguntaba «¿tantos fans de los Ramones trabajan en Wall Street?», pues la verdad es que no esperaba que nadie de allí me conociera. Me parece que el único sitio de Nueva York al que he ido sin que me reconocieran fue el programa de televisión de Rush Limbaugh, en 1993. Nos sentamos Linda y yo entre el público y no nos dijeron ni una palabra.

También supe aprovechar algunas buenas ofertas: tuve un precioso Ford Fairlane del 58 de capota dura retráctil para descapotarlo, neumáticos de

bandas blancas y llantas de acero inoxidable, de color blanco y turquesa. Por entonces Linda y yo nos habíamos mudado del estudio e ido a un piso de una habitación en la calle 22, y en verano nos íbamos en el Fairlane a comer al Time Cafe, en la calle Lafayette, lo aparcábamos delante y comíamos fuera para poder vigilarlo. La verdad es que no lo necesitaba, pero era un lujo que me podía permitir: pagué quince mil dólares por él y me costaba trescientos al mes aparcarlo en nuestro edificio. Pero finalmente lo vendí, no sin antes restaurarlo por otros quince mil dólares. Desde el 96 en adelante ya sólo tuve coches nuevos: primero un Camaro, luego cadillacs, siempre coches americanos buenos.



Actuación benéfica en el CBGB el 4 de mayo de 1978 [foto de Stephanie Chernikowski; ©JRA LLC].



Tommy, Joey, Dee Dee y Johnny contra los comunistas neoyorquinos [foto de Danny Fields; ©JRA LLC].

La mayoría de mis amigos de Nueva York no era del mundo de la música; con algunos que tenían trabajos ordinarios compartía gustos como el béisbol o las películas, y otros se movían en el mundo de la producción cinematográfica. Y un par eran obreros: siempre me gustó la gente de clase trabajadora. Cuando trabajaba en la construcción pasaba los descansos con los soldadores negros y luego me iba con Dee Dee a comer por ahí al final de la jornada, o sea que cuando estaba en Nueva York prefería andar con gente corriente.

Mientras tuvimos la banda, siempre me molestó tener tratos con gente con quien no quería tenerlos, y me irritaba cuando pasaba. Ya tenía que estar siempre con los de la banda, y con Joey, y me cabreaba. Y otro tanto si iba a un club a escuchar a un grupo, tampoco quería encontrarme gente que no me gustaba, ni quería ver gente del pasado. Si estábamos en 1982, no me

apetecía encontrarme a alguien de 1977, quería avanzar. Era un sentimiento general a veces bastante rígido.

Aunque había gente que me gustaba, como Johnny Thunders y los de Heartbreakers, y nunca tenía inconveniente en verlos, tanto individualmente como al grupo. Dee Dee los conocía mejor porque se metían droga juntos; ellos eran todos yonkis. Cuando hablas con un yonki, es difícil mantener una conversación porque siempre tienen parte de la cabeza puesta en meterse droga. Cuando me encontraba a Thunders en la calle o en un club, hablábamos, y nuestra mejor charla la tuvimos poco antes de que muriera en aquella pensión de Nueva Orleáns en 1991. Fue en el Limelight, en Nueva York, pocos meses antes, y hablamos de béisbol. Lo apreciaba y pensaba que era uno de los guitarristas más influyentes del rock y me habría gustado grabar algo con él, que versionáramos alguna canción por ejemplo, porque siempre pensé que era chapucero y que a su banda le faltaba tensión. Hubiese tocado mejor conmigo, que le habría mejorado el sonido.

Pero era una excepción porque la verdad es que me gustaba hablar con él, en cambio no quería ver gente de la televisión, como Tom Verlaine o Richard Lloyd, que me irritaban. Odiaba a Mink DeVille y en cambio me gustaban mucho los de Dictators aunque no quería encontrármelos. También me parecía simpático Richard Hell, que era beatnik, y me caían bien los chicos de los Dead Boys. Conocí a Stiv Bators en nuestro primer viaje a Youngstown, Ohio y enseguida congeniamos, era simpático. En una ocasión en que íbamos en coches paralelos, él, desde el otro coche, nos enseñaba el culo pegándolo a la ventana.

Fui amigo de muchos miembros de Blondie y de los Talking Heads, o eso creo. Y en cuanto a los demás, nunca supe a qué banda pertenecían; no podía seguirlos. También me hice amigo de Lux y de Ivy de los Cramps, que siempre fueron auténticos con lo que hacían. Y seguimos siendo amigos: hacia 1997, fuimos con Linda a visitarlos a su casa de Los Ángeles y también fue Vincent Gallo, que dijo que era como si la familia Addams visitara a los Munsters. Yo lo acepté como un cumplido porque la familia Addams éramos nosotros, y a mí me entusiasmaba Gomez Addams.

Cuando entraba en el Limelight con Linda, todos se quedaban helados. Le daba miedo a la gente: era la agresividad que desprendía, que parece que incomodaba a todo el mundo aunque a mí me traía sin cuidado.

Hacia mediados de los ochenta la banda pareció encontrar su lugar musical, los Ramones seguíamos teniendo el mejor directo, y yo empezaba a tener claras mis actividades financieras y cómo podría retirarme. A finales del 84 ya tenía entre setenta y cinco y cien mil dólares ahorrados, una paga semanal de doscientos cincuenta más otro tanto que sacábamos de publicidad. Y aunque todavía no lo habíamos logrado, llenábamos casi siempre donde tocábamos, sobre todo en Europa.

Del 82 al 84 ya no abandonamos el país excepto para tocar en Canadá, que era un mercado nuevo para nosotros. Y yo volvía a estar satisfecho de mi vida en Nueva York.

Perdimos a Mark durante cuatro años por causa de sus problemas con la bebida. En octubre del 81 faltó a un concierto en Virginia Beach, que fue su primer paso hacia su expulsión de la banda. Habíamos tocado en Columbus, Ohio, la noche anterior y al día siguiente Mark le dijo a Monte que nos alcanzaría en Virginia Beach, que se iba de marcha con alguien. Y yo le dije a Monte qué hacía dejándolo que se fuera por ahí con cualquiera, y que eso no era lo que habíamos acordado, que no era una buena idea. Pero él insistió en que no pasaba nada. Llegamos al hotel pero nada de Mark; estuvimos llamándolo y tratando de ponernos en contacto con él. Era una pesadilla, así que nos fuimos al club y esperamos. Finalmente Monte consiguió hablar con él por teléfono pero era imposible porque seguía borracho. De haberlo tenido ahí, podría haber tocado porque era un batería extraordinario. Estábamos listos para traerlo hasta Virginia en un avión privado pero perdimos el contacto. Había público fuera y empezaron a alborotarse y quemaron algo. Al día siguiente teníamos que tocar en Washington, comparecimos allí todos y luego volvimos a casa.

Yo no era consciente aún de que teníamos que sustituirlo, pero estaba muy preocupado y avergonzado por los Ramones. Le impuse una multa de cinco mil dólares por haber faltado a la actuación, pues además teníamos que volver a Virginia Beach el siguiente abril y tocar gratis.

Mark era un problema y se las arreglaba para beber con algún cómplice cuando yo no lo veía, y luego se pasaba todo el día siguiente de mal humor. Y ya no era simpático cuando estaba así, y eso me fastidiaba, al contrario que con Joey, que nada cambiaba cuando estaba malhumorado. Pero Mark era simpático y divertido y facilitaba las cosas, de manera que todo eso me preocupaba. Era distinto a Dee Dee o a Joey, podía trabajar en serio y yo no tenía que andar empujándolo, y luego encima me caía bien. Joey y Dee Dee me tenían miedo así que siempre les parecía que les estaba echando la bronca, en cambio Mark era tan gracioso, que era imposible con él, todo se convertía enseguida en un chiste. Y además, ¿cómo haces para que te obedezca un borracho?

Cuando estábamos grabando *Subterranean Jungle* en el 82, lo de la bebida ya era un problema grave, tanto, que tuvimos que sustituirlo para la versión de «Time Has Come Today» por Billy Rogers, el batería que toca con Johnny Thunders y Walter Lure. Fue el productor el que me dijo que Mark no podía tocar. Durante aquellas sesiones se iba pronto diciendo que estaba cansado, cosa rara en él, pero luego lo veían por ahí bebiendo. Así que no nos dejó más alternativa que decirle que se marchara.

Metimos a Richie, un tío del entorno, así que fue fácil —sólo probamos a otros dos— y Richie era bueno. Le daba muy bien y además podía cantar de acompañamiento. Pero nos metió en un buen lío porque nos peleamos por dinero y perdimos tres actuaciones en Nueva York cuando se negó a tocar. Quería más y a mí me parecía que todavía estábamos negociando; lo que reclamaba era una parte del dinero de la publicidad, algo que Mark ni siquiera pidió nunca salvo por cosas en las que estaba directamente implicado, como si firmaba unos palillos o un parche de la batería. Tengo entendido que Joey le dijo a alguien que pensábamos echar a Richie, que no era cierto, de manera que tras cuatro años en la banda, Richie nos dejó, en medio de una gira, sin ningún aviso y jamás he vuelto a verlo. Desapareció completamente después de aquello y lo último que oí fue que era *caddie* de golf.

Tras su marcha, tuvimos por muy poco tiempo a Clem Burke de Blondie, que iba a llamarse Elvis Ramone, pero que sólo duró dos

conciertos, uno en Providence, Rhode Island, y el otro en Trenton, New Jersey, porque era horrible. No llegaba, de hecho, ni se acercaba, y me sentí humillado en aquellas actuaciones; fueron tan malas, que habría querido desaparecer. Clem iba a la suya, a toda marcha y después lento. Fuimos rapidísimos porque a los cuatro días ya teníamos a Mark de vuelta; Joey se volcó en ello porque sabía que le tocaba y era muy hábil para ese tipo de cambios, era una de sus mejores cualidades.

Así que en el 87 Mark volvió sobrio y fue magnífico tenerlo, y lo extraordinario es que se quitó solo. Recordad: estuvo en los Ramones sobrio el doble de tiempo que borracho.

La mayor cagada de toda nuestra carrera fue perder a Dee Dee, al que también se le fue la olla pero de otro modo que a Tommy. Algo le hacíamos nosotros a la gente. Para empezar, Dee Dee no tocó en los últimos tres discos de los Ramones en que figuró: había perdido el interés por tocar el bajo. Estaba en el estudio, pero pasando de todo, no tocaba y estaba encantado de que en su lugar lo hiciera Daniel Rey o quien fuera. En los directos, lo bajábamos en el mezclador y así podíamos disimular algo la chapuza. Tenía que encubrirlo pero me sacaba de quicio porque lo peor era que ni se movía, se quedaba ahí de pie, sin más.

Dee Dee se estaba volviendo cada vez más loco y no era sólo por las drogas, pues hacia el final de su época con los Ramones ya no tomaba droga dura. Tenía una vida lamentable debida principalmente a la combinación de la banda y su matrimonio. Le daban ataques de ira continuamente y se ponía a chillar y a tirar cosas, en general cosas que le quitaba a Monte. Era irracional; estaba hinchado y tenía muy mal aspecto debido al exceso de medicamentos. Entonces le dio por el rap, una auténtica chaladura: se presentó en el aeropuerto vestido de rapero, con un cadenote de oro y un reloj colgado al cuello, y empezó a hablar como un negro.

A mí me repugnaba: se había hecho rapero, que era todo lo que odiábamos, y que desde luego no era la música de los Ramones. Es gracioso ahora pero entonces no lo era, y cuando le dije que tenía que vestirse como nosotros, me mandó a tomar por culo. Era una vergüenza.



Foto de Stephanie Chernikowski [©JRA LLC].

¿Pero sabéis qué?, nunca jamás pensé que había que reemplazarlo: siempre estaba ahí cuando había que estar, era Dee Dee, nuestro bajista. Casi todos, salvo yo, dijeron en algún momento que se iban, pero oírsele a Dee Dee era normal y yo no le hacía caso. Así que no lo vi venir pero al final se fue, en julio del 89, después de unos conciertos en California. Yo nunca quise que se marchara y supuse que se quedaría, era lo que habíamos dicho, que estaríamos juntos hasta el final, un compromiso que teníamos. Pero yo creo que lo que quería era cambiar su vida de manera de no tener responsabilidades, es lo único que se me ocurre tras pensarlo mucho. Y eso es imposible, no se puede vivir sin responsabilidades.

Había dejado a su mujer un mes antes. Volvimos de una gira y me llamaron de la oficina de Gary Kurfirst, yo no tenía ni idea: «Acaba de llamar Dee Dee, que se marcha», y contesté: «Bien, de acuerdo». «¿Pero

cómo que de acuerdo? Tienes que venir, hay que hacer una reunión», y le dije: «No pienso ir. Si se quiere marchar, déjalo que se marche». «No, no, tienes que venir, Dee Dee ya está de camino y nos tenemos que reunir». «Bueno, de acuerdo, voy para allá».

Fui pero Dee Dee no se presentó, así que les dije: «No hay problema. Empezamos las audiciones mañana». Y así fue, y no volvimos a hablar del asunto. ¿Qué tenía que hacer, preguntarle por qué se iba? Lo que sea que dijera no iba a ser la verdadera razón, habría sido inútil. Si le hubiera preguntado el día que se marchó y desde entonces una vez al año, todas las respuestas habrían sido distintas, y ya llevaba demasiado tiempo con él para encontrar graciosas esas cosas. Podían serlo, pero también podían ser insoportables.

Un día vino al estudio y estaba bien y charlamos. Tras su marcha habíamos acordado que seguiría escribiendo canciones para los Ramones y seguía haciéndolas muy bien y era muy prolífico. Ese día todo fue bien, pero cuando me fui, empezó a flipar y a decirles a todos que me odiaba y que no escribiría ninguna canción más, que por qué le habíamos cogido sólo tres canciones cuando me había dado una cinta con quince. Pero sólo después de que me marchara, porque nunca me decía esas cosas directamente.

Mucho después, en 1999, cuando salió el estuche hecho por Rhino *Hey Ho Let's Go! Anthology*, teníamos que firmar en la tienda Virgin de la 14 con Broadway el 20 de julio, el día del lanzamiento. Entonces, cuando ya estábamos allí, a Dee Dee le entró la chaladura con la gente de Rhino y empezó a gritarle a Monte. Creo que no le mandaron un coche a buscarlo y tuvo que ir en taxi pero no encontraba ninguno, luego empezó a quejarse porque mi foto aparecía la primera en el folleto y se puso a discutir con todo el mundo, y no paró durante todo el acto. Me enfureció tanto, que decidí que cuando acabara todo, le pegaría, y no lo hice sólo porque al final no lo encontré.

Me caía bien pero siempre estaba cagándola. Durante los conciertos, a veces se perdía en algunas canciones y yo tenía que mandarle a alguien del

equipo para que lo hiciera parar hasta el final de la canción para que no se notara. Y ni siquiera se enteraba de que se había perdido.

Cuando se marchó, la gente me decía que no podríamos seguir sin Dee Dee, y yo me decía que no iba a darme por vencido bajo ningún concepto: «Encontraré a otro Dee Dee que además colabore». Y lo hice.

En cuanto vi a CJ me dije que era él, enseguida: se parecía a Dee Dee, tocaba como él, y eso ya era mucho. Y como CJ estaba recién salido del Cuerpo de Marines, estaba acostumbrado a obedecer órdenes, así que me pareció que sería perfecto. «A ver, CJ, mira el espejo que tienes delante mientras tocamos y haz lo que haga yo. Quédate quieto cuando me quede quieto, avanza cuando yo avance, y retrocede cuando retroceda. Haz lo mismo que yo». Le di un montón de cintas de Dee Dee y le dije: «Estudia estos conciertos y fíjate en cómo lo hace».

Pero para entonces Mark ya tenía voto, y votó en contra de que CJ entrara en la banda, así que me quedé solo diciendo: «¡Que no, que éste es nuestro bajista!». Estaban Mark y Monte e insistían en que no era el adecuado, que llevaba cresta de mohicano y que tocaba con los dedos, pero eso no importaba: eran miopes. Seguimos probando gente hasta que les dije: «Volved a traer al primero», pero como no les gustaba, Monte siguió sentado diciendo «no, no, no...» y Mark otro tanto. Así que zanjé: «Decisión tomada. Ya está. Nadie vota». Joey no estaba allí ni venía a las audiciones y habíamos probado a setenta tíos. Allí sólo estaban Mark y Monte, Monte no contaba y Mark..., así que era una decisión que tenía que tomar. Se lo dije a Joey: «He encontrado al bajista, ¿quieres venir a verlo?», y la única decisión inteligente que le he visto tomar desde que lo conozco fue cuando me contestó: «Lo que tú decidas seguramente es lo acertado». Supongo que se fiaba de mi buen ojo para esto, y yo veía a CJ convertido en un joven Dee Dee.

CJ se quedó siete años en la banda, era fácil de llevar y buena persona, e hice lo que pude para que se sintiera uno más del grupo; espero haberlo conseguido. Pero había fans que sólo veían a Dee Dee como bajista de los Ramones, así que no siempre era fácil para él. Y yo sabía eso por propia

experiencia, pues para mí nadie reemplazó nunca a Brian Jones en los Rolling Stones, lo mismo que había gente para la que CJ nunca entró. Pero sí lo hizo.

Lo llevé a Fidelity Investments y lo ayudé a abrir una cuenta. Como nunca había manejado tanto dinero, me pareció que le iría bien, pues lo importante para mí era que cuando dejáramos de tocar, todos saliéramos con algo; era cuanto podía hacer. Y el resto de la banda seguía mis pasos para ahorrar dinero, me imitaban y yo trataba de ayudarlos.

**«TODOS ESTABAN ENCANTADOS EN
AMÉRICA DE SER AMERICANOS, NO
ITALOAMERICANOS O AMERICANOS
IRLANDESES.
LO QUE QUERÍAN ERA SER
AMERICANOS.»**

Para 1988 ya estaba completamente instalado con Linda y habíamos perfeccionado nuestras giras: sabíamos que podíamos hacer un centenar de conciertos al año sin dañarnos ni física ni mentalmente. Ya tenía doscientos mil dólares en el banco, camino de ese millón ideal, y teníamos fans, así que no había que hacer cambios. Además, a veces conseguía una o dos actuaciones más al margen de la agencia por las que no teníamos que pagarle la comisión. O sea, dinero extra.

Nuestras ganancias en las giras extranjeras eran muy buenas, pero me preocupaban las aduanas. A Joey lo interrogaban un montón de veces pero a mí nunca, sobre todo si entrábamos en Estados Unidos, supongo que porque veían lo contento que estaba de volver a casa. Estaba ahí haciendo cola y me ponía a hablar con los policías: «Hola, ¿qué tal? ¡Qué bien volver a Estados Unidos!». Y a lo mejor me revisaron las maletas un par de veces, pero no más que eso.

Pero recuerdo las dos veces en que me sentí más violentado: una, entrando en Irlanda desde Inglaterra, y la otra, al llegar a Hawai. El tipo parecía que me odiaba porque era americano, y yo me decía: «No sabía que los hawaianos nos odiaran, pensaba que también eran americanos». Pero como no eran más que efectos personales, las iban separando una por una, desparramando las vitaminas; es odioso cuando sabes que no has hecho nada, que no llevas drogas. Y como además yo soy tan proamericano, no podía creer que se metieran conmigo; debían de creer que era traficante. Me parece que venía desde Singapur o por ahí, y encima aterrizaba sólo para coger otro vuelo, no para quedarme a tocar.

Fue una época en la que todos estaban encantados en América de ser americanos, habían emigrado aquí y no querían ser italoamericanos o americanos irlandeses. Lo que querían era ser americanos. Jamás me consideré un americano irlandés, y menos aún irlandés; me considero americano.

Nos ofrecieron tocar en Hong Kong, un sitio al que siempre había querido ir, pero lo rechazamos porque no le aumentaba el rendimiento a la gira. Y aunque me apetecía ir, no quería tocar salvo que hubiera dinero adicional, pues de lo contrario sólo le habría añadido tres o cuatro días a la gira sin ningún beneficio, así que lo rechacé. Tampoco tocamos nunca del otro lado del telón de acero y rechazamos todas las ofertas que nos hicieron, aunque no sé si podrían habernos hecho alguna lo suficientemente grande como para ir. Me imaginaba un lugar feo y desagradable, y además había hablado tan mal de Rusia, que tenía miedo de que lo supieran y me hicieran algo. Así que ir allí me inquietaba y no me compensaba; había otros muchos sitios a los que ir a tocar.

En Europa, seguramente lo que más quería era ir a Italia porque me gustaba la comida, y después a España. Escandinavia era un horror para mí: el cielo bajo y siempre nublado, y si uno iba más al norte, entonces ya no había oscuridad durante la noche o, por el contrario, la oscuridad duraba todo el día: deprimente. El único país al que siempre me gustó ir era Japón; es un sitio impresionante, donde son muy trabajadores y está todo

limpísimo. Todo allí impresiona y me encantaba ir: al loro con los japoneses.

Pero estuviéramos en Francia o en Japón, nuestros fans siempre eran extraordinarios, aunque estoy seguro de que en Japón nadie te escupía, no creo ni que oyeran hablar de ello, tan corteses como son. Fui a un partido de béisbol allí y si la pelota caía en las gradas, cuando la chica iba a buscarla, quien la tuviera se la devolvía en lugar de ponerse todos como cretinos a pelear por ella. Entraban en fila en la sala del concierto, que estaba programado a las siete y sin teloneros, se quedaban allí de pie, quietos y en completo silencio, entonces salíamos y tocábamos la primera canción y se volvían locos. Cuando terminaba una canción, todos callaban para escuchar qué decíamos aunque no entendieran nada. Me encantaba, y además llevaban el look adecuado, todos con la chaqueta de cuero negra, un punk perfecto, limpio, bonito, hasta los mínimos detalles. Sabían pillar cualquier cosa y copiarla a la perfección, y aunque no entendieran inglés, conseguía comunicarme con ellos.

**LOS FANS DE
CADA CIUDAD
NOS ESPERABAN
EN EL 7-ELEVEN
MÁS PRÓXIMO AL
LUGAR DEL
CONCIERTO
PORQUE SABÍAN
QUE LA FURGO
DE LOS RAMONES
IRÍA ALLÍ TRAS LA
ACTUACIÓN.**

Los Ramones en el Capitolio de Washington [foto de Danny Fields; ©JRA LLC].

Siempre paraba a comprarme leche y galletas para llevármelas al hotel y ver el programa deportivo de la cadena ESPN, era mi rito después de los conciertos, y como lo hacíamos en todas las ciudades de Estados Unidos, nuestros seguidores sabían adónde iríamos.

La vida del rockero es una locura, dispones de demasiada libertad, no tienes jefe y puedes hacer lo que te de la gana. Puedes tocar colocado, pero no podrías ir colocado a un trabajo de verdad; padeces una enorme presión para que produzcas; ves cómo subes y bajas, que es una agonía, y encima es tal la euforia con la que sales de un concierto, que muchos necesitan algo para bajársela. De manera que la peña que no sabe manejar todo eso le da a la droga. Yo no, yo me iba a mi habitación con mi leche y mis galletas.

Mi éxito se lo debo al trabajo duro, la inteligencia y a haber sabido aprovechar la suerte. Y hay también un cierto talento que he ido desarrollando. Pero lo más importante han sido los fans, ellos fueron el principal motivo por el que tocamos y nos mantuvimos unidos todos esos años, y a ellos les debo todo lo que tengo. Venían a los conciertos, de manera que todo el dinero que hice fue gracias a su apoyo. Daba una enorme satisfacción saber que sólo hablándoles un rato los hacía felices para todo el día. Estaban siempre ahí, nunca nos abandonaban, así que por duro que hubiera sido el día, lo mínimo que podías hacer era dedicarles un rato. Y eso también significaba tratar siempre de cantarlo todo, y yo no me cansaba. Sonará tonto, pero no me cansaba de nuestros fans, me gustaban, especialmente tras todo un día sentado en la furgona.

Yo también coleccioné autógrafos durante mucho tiempo, principalmente de jugadores de béisbol, así que, como fan, sabía lo

desagradable que podía ser no recibir buen trato de quien admiras. Había hecho cola esperando la firma de Mickey Mantle, Stan Musial, Willie Mays o Warren Spahn. Y Spahn era buena persona, habló conmigo de béisbol sin tener ni idea de quién era yo, que tenía más mérito.

Yo pedí autógrafos incluso a mis treinta y cuarenta años, y recuerdo pidiéndoselo a Brett Butler cuando estaba en los Dodgers y lo amable que fue, y sé que ignoraba quién era yo. También se lo pedí a Tom Seaver hacia el final de su carrera, de pie, asomado sobre la verja y cuando no había nadie más, pero me contestó: «Ahora no». Si no era entonces, ¿cuándo? Así era como yo no quería ser y espero no haber sido.

A los fans que tenían bandas, siempre les decía que siguieran estudiando y trabajando y que la banda no fuera lo único en sus vidas. Y hasta contraté a algunos, como CJ, nuestro bajista, que fue nuestro fan antes de ser un Ramone.



Johnny midiendo su lanzamiento en el Salón de la Fama del Béisbol de Cooperstown hacia 1990
[©JRA LLC].

Sabía que Rick Weinman, que fue nuestro técnico de guitarra, había sido nuestro fan antes de que lo contratáramos y había ido a todos nuestros conciertos en Luisiana en los setenta. Como vendió productos nuestros, Arturo lo despidió, así que lo puse a trabajar para mí.

Como siempre me llevaba a las giras el anuario del béisbol americano, donde figuraban todos los partidos, tanto de las grandes ligas como de las menores, iba viendo a lo largo del trayecto qué partidos podía pillar. Así que iba si coincidía con que no teníamos actuación y me llevaba a gente del equipo: «Hay partido, ¿alguien quiere venir?».

A veces me reconocían en el estadio, pero dependía de en dónde estuviéramos, y no me importaba. Fui a un partido de los Boston Red Sox en 1990, alguien me pidió un autógrafo, y al momento había una cola de gente junto a mi asiento. Así que estuve firmando un rato y luego me fui porque tenía concierto esa noche y sólo media hora para ver el partido. Algo que nunca me pasaba en el estadio de los Yankees, donde parecía que todos me conocían pero sólo me saludaban. Aunque lo peor habría sido ir a un sitio como Fenway y que nadie me hubiera pedido un autógrafo.

Siempre tenía en mente tratar a la gente como quería que me trataran, y les decía a todos los que iban volviéndose famosos lo importante que era eso. Espero que alguien me escuchara.

Tenía dos caras ser alguien conocido: sin duda tenía ventajas, pero yo sabía que el trato especial era para Johnny Ramone y no para mí. Tenía su gracia y yo me tomaba mi condición célebre a broma, pues mi función era divertir. Y otra cosa que traía la fama era gente que me decía que Johnny Ramone había estado en su fiesta la noche anterior, así que les informaba de quién era y de que no sabían de qué hablaban. En cualquier caso, no le daba mucha importancia, y era algo que me pasaba más en Los Ángeles que en Nueva York, personas que trataban de usarte para presumir.

A principios de los noventa estábamos en un local, en Carolina del Norte, después de nuestra actuación y un tío me llamaba gesticulando desde su mesa para que fuera. Lo ignoré y entonces se me acercó y me dijo que fuera a saludar a su novia. Le contesté: «No, tráela aquí», y entonces me

dijo que me pagaba si iba y la saludaba, a lo que yo le contesté que no había dinero suficiente para pagarme el que yo hiciera eso. Hay gente, claro, que abusa de que alguien sea accesible y amistoso.

Y había fans que lo único que querían era participar en cualquier cosa que tuviera que ver con los Ramones. En un concierto abarrotado en 1988, en Orlando, un tío le escupió a Joey y yo me enfurecí: si insultas a uno, insultas a todos, a los Ramones. Así que acabada la canción, les pregunté: «¿¡Quién ha sido el maricón de mierda que ha escupido!? ¡Venga, que suba!». Siempre me mostré protector cuando le hacían algo a la banda. Y un tío de delante empezó a levantar la mano y a decirme: «¡Yo, Johnny, déjame subir, fui yo!», y así que lo dijo, le arreé un guitarrazo en la cabeza. Entonces los de seguridad lo cogieron y le metieron una paliza, y yo pensaba «Joder..., pero si no es el que escupió». Lo único que quería era involucrarse, ¡fue voluntario!, y seguramente todavía tiene una buena historia que contar.

Cuando ya éramos mayores y tocábamos con bandas más jóvenes, me daba cuenta de que muchos de ellos lo que querían era conocernos, pero como fans más que como teloneros o grupo de cartel. Así como durante los ochenta estuvimos bastante solos, en los noventa ya se veían todos esos nuevos grupos punk.

CJ siempre hablaba con las otras bandas, cosa que yo no hacía, era nuestro embajador. Seguían siendo la competencia y a mí no me gustaban. En Australia, en el salón del hotel, me presentó a Soundgarden; me estaba yendo pero CJ me paró y me dijo que a Soundgarden le gustábamos. Así que fui a hablar con él y me enteré de que habían grabado una de nuestras canciones, «I Can't Give You Anything», para un sencillo que iba a salir. Me la tocaron y como me gustó, pues seguimos. Si la hubieran jodido, no creo que hubiera perdido con ellos mucho más rato, pero seguimos viéndonos mientras duró la gira y nos hicimos amigos.

Para muchos, en la comunicación entre grupos, regía un escalafón, y como yo no lo aceptaba, no hablaba con los demás. Tocamos con U2 en un estadio porque nos lo pidieron. Nuestro camerino estaba separado del de ellos por un salón, y yo sabía que algunos de nuestro equipo querían

conocerlos, pero los de U2 tenían a unos gorilas de seguridad bloqueando todo el salón. No me gustaba, pensaba que no trataban bien a la gente y no entendía por qué nos habían pedido que tocáramos con ellos y luego se acordonaban así. Aunque yo no quería conocerlos, en todo caso.

Nosotros no teníamos un ejército de seguridad, pero si otras bandas querían hablarnos, debían hacerlo primero con CJ, quien por lo demás se la pasaba hablando con todos. Todos querían enterarse de cómo lo hacíamos, pero a mí no me interesaba la mayoría de las bandas con las que tocábamos porque el tiempo se nos estaba acabando.



Johnny y su amigo Eddie Vedder en el banquillo de los Dodgers [©JRA LLC].

En los noventa cada vez había más grupos que nos hablaban de cómo les habíamos influido, como Kirk Hammett de Metallica, y cuando conocí a Eddie Vedder y a Rob Zombie, me di cuenta de que ellos sí eran auténticos fans y no competidores. Me acercaba a mi cifra simbólica de dinero para mi retiro y empecé a afrontar las cosas más relajadamente: aquellos grupos

eran nuestros fans y lo aceptaba bien, y al poco empecé a amistar con algunos.

Fuimos de gira con White Zombie en el 95 y en el primer bolo ya empezó el jaleo por las casetas de las camisetas: que adónde tenían ellos que ir o a cuánto teníamos que venderlas nosotros. Algunos grupos no querían que vendiéramos nuestros productos más baratos que los suyos porque sabían que así vendíamos más que nadie, así que fui al promotor y le pregunté que con quién de White Zombie tenía que hablar. Me señaló a Rob Zombie y me dijo «Con él», y yo pensé «Bueno, ahora tengo que discutir con este friki con sus rastas, su barba y esa ropa».

**«LOS EXCÉNTRICOS HAN SIDO
SIEMPRE MÁS DIVERTIDOS QUE LA
GENTE CORRIENTE [...]
NADIE MÁS QUIERE SER AMIGO DE
ESOS FRIKIS.»**

No acababa de identificarme con aquellas bandas nuevas y encima a veces veía cosas que no me gustaban. Tocamos con Red Hot Chili Peppers en Finlandia en 1988 y entraron al escenario corriendo desnudos mientras estábamos tocando. «Menuda pandilla de gilipollas», pensé, y se lo dije cuando fueron luego a nuestro camerino a disculparse. No acepté las disculpas pero era el único de la banda que estaba cabreado. Los conocí mejor más tarde y eran enrollados, pero aquello desde luego no fue buen rollo. De John Frusciante llegué a ser amigo pero él no estaba todavía en Chili Peppers cuando pasó aquello, creo que entró un año más tarde.

Siempre he ido con gente o que era algo excéntrica o con la que compartía intereses. Los excéntricos siempre han sido más divertidos que la gente corriente a pesar de todo y normalmente nadie quiere ser amigo de esos frikis, a mí, en cambio, eso me gusta en algunos. Decían que John Frusciante era raro pero a mí me caía bien. En la clasificación de los cien

mejores guitarristas de todos los tiempos de *Rolling Stone*, yo salgo en el puesto 16 y Frusciante, en el 18.

Así que estaba haciendo amigos en mi propio campo, algo que no había hecho nunca antes. Sabía de toda esa nueva erupción de respeto hacia nosotros y por lo que habíamos hecho, de los numerosos imitadores, todas aquellas bandas de pop punk. La verdad es que en general no me preocupaban porque sabía que serían incapaces de hacer lo que hacía yo.

A principios de los noventa, empezamos a crecer mucho en Latinoamérica, y no sé ni cómo ni por qué, así que estaba muy sorprendido. Era fantástico, convocábamos mayores multitudes allí que en ninguna otra parte, y la primera vez que lo vi, llamé a Linda para decírselo: «¡Joder, es increíble, aquí somos como los Beatles! ¡Así es como tendría que ser en todos lados!». Pero enseguida empecé a sentirme prisionero y volví a llamarla unas horas más tarde para decirle que me daba un ataque, que «por suerte no es así en todas partes».

Salí de mi cuarto y cuando volví me encontré a las dos mucamas en el cuarto de baño con mi cuchilla de afeitar y tocando mis cosas, así que tuve que ponerme seguridad a la puerta. No podía salir de mi habitación, ni siquiera bajar al salón del hotel, no podía ir a ninguna parte, y no estaba acostumbrado, pues llevaba veinte años paseando por donde quería, anónimo y sin ser molestado. Así que era un fastidio, y los fans quieren tocarte, tirarte del pelo, y a mí no me gusta que me toquen.

Hacia la segunda o tercera vez que fuimos allí de gira, ya teníamos que tocar las noches de toda una semana en el mismo estadio para cinco mil personas cada noche. Había multitudes esperándonos a la salida de los hoteles a toda hora. Salí y les dije: «Quiero que os quedéis aquí mientras doy un paseo de una media o una hora, y cuando vuelva os firmo todos los autógrafos. Pero que nadie me siga, quedaos aquí». Y me obedecieron, pero al segundo o tercer día dejaron de hacerlo y saltaron todos sobre mí y empezaron a tirarme del pelo. Conseguí zafarme y volver dentro, de manera que los del hotel nos dijeron que no podíamos volver a salir porque era incontrolable y que ellos no podían hacer nada. Nos mudamos a otro hotel y allí nos dijeron que no podíamos bajar a los salones, pero yo bajé ¡y los fans

rompieron la vidriera!, todas las puertas de vidrio de la entrada, que cayeron en el salón. Tuve que huir y cuando me metí en el ascensor vi cómo venían tras de mí. Así que tuvimos que buscarnos un hotel vallado y con guardas exteriores y ya no podíamos ir a ninguna parte.

Aunque, por otra parte, Joey ya no salía de su habitación. Y CJ bajaba al salón a hablar con las chicas, y aunque no hablaba su lengua, le traía sin cuidado. A mí, en cambio, me era imposible, estaba allí un rato y enseguida me preguntaba qué estaba haciendo, porque es agotador hablar con extranjeros, es un proceso muy lento para una conversación al final insignificante.

No podía más, así que, para poder tener a un amigo, conseguí que el promotor llevara allí a Eddie Vedder diciéndole que Eddie tenía gran interés en tocar allí, aunque no tenía ninguno. Le dije: «Una buena idea sería traerlo para que vea lo maravillosa que es Sudamérica» y cuando me preguntó «¿y vendría?», le dije que por supuesto, y lo llevaron al día siguiente a cuenta del promotor. Se instaló en la habitación contigua a la mía, comunicados por una puerta, y nos pasábamos todo el día ahí sentados jugando al béisbol Strat-O-Matic. Pero yo tenía que bajar dos veces al día para firmarles a los fans; como había una valla alrededor del hotel, me pasaban los papeles por encima y yo se los firmaba.

Pero era divertido tocar allí porque no sabíamos cuáles eran los éxitos para ellos, de manera que lo íbamos sabiendo conforme los tocábamos: «¡Mira, esta es un éxito aquí!». Aunque era un público que podía seguir casi todas las canciones: «The KKK Took My Baby Away» la cantaban todos. Además salíamos en la radio porque los promotores eran también los dueños de las compañías discográficas y de la radio, un monopolio perfecto para nosotros. Nos pagaron muchísimo y hasta volamos en primera clase.

Era un público que también podía seguirnos canciones como «Psycho Therapy» o nuestra versión de «Have You Ever Seen the Rain?», y había tan buena respuesta ante cada canción, que siempre me preguntaba si efectivamente sería ésa allí un éxito y yo no lo sabía. Eran casi todo tíos, había algunas chicas detrás y sabían muy poco inglés. Cuando tocábamos para cinco mil, había las localidades de los laterales del escenario, que eran

más caras, y los que estaban en el suelo se burlaban de ellos diciendo que no eran auténticos fans de los Ramones, que éramos una banda para trabajadores, y lo hacían con cantos como los del fútbol, como los que se oían en Inglaterra.

Tocamos en estadios de cincuenta mil localidades, y en mayo de 1994, sólo dos años después de su aparición, Latinoamérica nos dio nuestro primer disco de oro por *Mondo Bizarro*. Y un mes después recibimos nuestro primer certificado de disco de oro en Estados Unidos por la compilación de grandes éxitos *RamonesMania*, de 1988.

Fue bonito pero al mismo tiempo yo pensaba que nos lo merecíamos en todas partes, incluido Estados Unidos. Porque podíamos tocar para cincuenta mil personas por ahí y luego volver y tocar en clubs para mil, como cuando fuimos por primera vez a Londres y tocamos en Roundhouse y en Hammersmith para dos o tres mil personas y luego volvimos y tratábamos de conseguir una actuación en el Toad de New Haven para cinco mil o volvíamos a tocar en el CBGB. Y no había nada de que avergonzarse pues era así.

Pero ya al final, nuestros discos hacía mucho que se habían ido debilitando y yo trataba de proteger nuestra imagen y el modo como nos veían nuestros fans. Y aunque algunos tenían peor aspecto que otros, yo no quería que aparecieran fotos en las que se nos viera claramente. Para nuestro último disco, *¡Adios Amigos!*, cuando hicimos la sesión de fotos para la cubierta, les dije que nos pondríamos de espaldas a la cámara, ante un pelotón de fusilamiento al que le dábamos la espalda y la cara contra el muro antes de ser ejecutados. Y aunque se negaron cuando quise que el nombre de la discográfica figurara en la espalda del pelotón que nos ejecutaba, sí conseguí que no se nos viera la cara ni en la cubierta ni al dorso, sino sólo dentro. Los de las discográficas siempre estaban tratando de manejanos, algo que ya no olvidé desde *End of the Century*, así que nunca les vuelvas la espalda, salvo en la cubierta cuando ya te veas muy viejo.

Ese era el tipo de cosas que me preocupaban conforme nos acercábamos al final. Ningún grupo lo dirá, pero si fueran honestos, admitirían que el

rock es un asunto de hombres jóvenes y que quedarse ahí demasiado tiempo tiene sus consecuencias. Y lo último que yo quería era acabar como un deportista veterano, como Nolan Ryan jugando con las facultades mermadas; puedes ponerte ahí y seguir lanzando rápido, pero ya no eres el mismo. Pues las canciones también se volvían cansinas: hay una creatividad limitada en el alma humana.

Desde el 77, no sé por qué pero tenía el ojo puesto en California para retirarme; ni siquiera era entonces muy consciente, pero lo decía en broma en las entrevistas. ¿Cómo no iba a gustarme si el tiempo es siempre bueno, se puede conducir siempre, que a mí me encanta, la comida es impresionante, está lleno de restaurantes...?

A principios de los noventa conseguí mi propósito financiero: ya tenía un millón ahorrado y desde entonces he ido superándolo. En mayo de 1995 estaba en el salón de un hotel; no había nadie más salvo un fan nuestro que a veces nos acompañaba en las giras, estaba viendo deportes en ESPN, y me volvió la idea que llevaba tiempo rondándome: estaba seguro de que tenía que retirarme, que los Ramones ya habían cumplido, y se lo dije en un aparte a nuestro admirador.

Así que dije que lo haría, ya estaba hecho; seguí pensando en ello esa noche mientras tocábamos y luego también en el hotel. Recurrí a Linda y empezamos a hacer planes: mi idea era que hiciéramos otro álbum, que sería *¡Adios Amigos!*, uno de nuestros mejores discos, que luego tocáramos allí donde nos reclamaran nuestros admiradores, y se acabó. Lo hablé con la banda y no hubo resistencia, ninguna, sabíamos que había llegado el momento, como si hubiera sonado la alarma. Así que ahí estábamos, con nuestros corazones rockeros listos para ir adonde el destino dijera: para Joey fue hacer de dj en fiestas neoyorkinas y algunos proyectos como solista, y para mí era no hacer nada salvo mis aficiones, aunque seguía interesado en meterme en el negocio del cine.

Concretamente, tras nuestro retiro, lo que quería era dirigir una nueva versión de la película *Werewolves on Wheels*, para la que ya tenía hasta escogido al actor John Enos —que era entonces novio de Traci Lords— para el papel principal. De vez en cuando comentaba el asunto como de

pasada con amigos de la industria, pero finalmente no lo quiso el destino y nunca se me presentó una auténtica oportunidad.

Aunque hubiéramos seguido, nos había llegado la hora, estábamos con el agua al cuello y ya no había más recorrido. Me parecía que éramos unos dinosaurios, motivo por el que aparecen en la cubierta de *¡Adios Amigos!* Pero no había ninguna fecha para nuestro retiro, que es por lo que seguimos diciendo en 1995 y 1996 que cada gira sería la última. Fue como si pudiéramos alargar nuestra última gira cuanto quisiéramos, de manera que empezó a hacérsenos agradable. Disminuyó la presión y yo empecé a sacarle gusto a aquellos meses, y todos empezamos a llevarnos mejor, incluso Joey y yo parecíamos haber llegado a un silencioso acuerdo que nos permitía estar juntos.

Mientras estuvimos activos, ser los Ramones parecía incompatible con la felicidad salvo cuando estábamos en el escenario. Había siempre la presión de hacer un buen disco sin renunciaciones de ningún tipo, pero también teníamos que escuchar las ideas de las discográficas y colaborar. Además, claro, de los asuntos personales: que ninguno de la banda se volviera drogadicto para que pudiera seguir tocando, las continuas peleas, que eran agobiantes. No era fácil pasárselo bien en un trabajo en el que alguien aparecía en el ensayo borracho o colocado. A mí me complacía que fuéramos los mejores, pero era un trabajo.

Tras nuestra decisión de retirarnos, era consciente de que la gente aún esperaba cosas buenas de nuestro último tramo, y recibíamos mucho reconocimiento allí por donde íbamos. En la banda todos hacían lo correcto y se podía disfrutar de las actuaciones, había paz y era benéfica, y a nuestro público le seguíamos dando buenos conciertos.

Los organizadores del Lollapalooza nos ignoraron durante años, desde el inicio de sus festivales en 1991, lo que a mí me traía sin cuidado. A nuestro público le gustaban los clubs, reuniones más íntimas, y no los anfiteatros Lollapalooza, pero en cuanto corrió la voz de que hacíamos nuestra última tirada por Estados Unidos, el Lollapalooza llamó. Lo hice por Joey, que estaba convencido de que teníamos que participar.



Eddie Vedder, Chris Cornell y Johnny en el backstage del Lollapalooza [©JRA LLC].

Marc Geiger, el que conseguía los grupos para Lollapalooza, me dijo un día durante la gira: «Os he metido en el Lollapalooza», a lo que yo le contesté: «Me importa una mierda, yo me retiro», y me fui. No tengo ni idea de quién manejaba todo ese tinglado y no podía importarme menos, pero ese tío encima vendiéndome la moto de que me hacía el gran favor, cuando la verdad es que no estaba ahí cuando sí podría habernos sido útil a principios de los noventa. Además de que habían sido en realidad los de Soundgarden los que habían maniobrado para que nos incluyeran en la gira.

Así funcionaba este negocio, sacándole provecho al buen rollo, y los Ramones éramos *cool* con independencia de quien quisiera aprovecharse de ello.

Estuvimos en casi todos los conciertos del Lollapalooza 96 y tocamos como si fuéramos cabeza de cartel, y en mi opinión eso pasaba porque el público allí no era fan de Soundgarden, sino que iba a vernos a nosotros. Tocábamos antes de Metallica y de Soundgarden durante cuarenta y cinco minutos y me sentía como si no hubiera hecho nada. Hasta volvía a casa en avión tras cada concierto y eso que tocábamos cada dos días.

**Y UN DÍA SE
ACABÓ. SE ME
FUE LA MÚSICA
DE LA CABEZA:
YA TENÍA DINERO
SUFICIENTE,
AQUELLA CIFRA
SIMBÓLICA
QUE VENÍA
PROPONIÉNDOME
DESDE HACÍA
TIEMPO.**

Foto de Stephanie Chernikowski [©JRA LLC].

Habíamos conseguido lo que necesitábamos y Joey estaba cada vez más cansado. Pero a pesar de todo, nunca en los noventa vi a un grupo del que pensara «Esos tíos son mejores que nosotros», y tocábamos con buenas bandas. Sabía que algún día teníamos que acabar. Qué magnífico trabajo y qué maravillosos fans. Es decir, que había gente que sí tenía que trabajar de verdad para vivir, en las minas de carbón, barriendo calles o recogiendo basura. Pertenecer a una banda podía agotarte mentalmente por los viajes y había ciertas presiones pero no era ni de lejos un *auténtico trabajo* como el que hace la gente. Incluso el béisbol es más exigente. Fui afortunado.

En una banda están locos si creen que siguen siendo tan buenos después de tocar juntos durante quince años como cuando llevaban sólo tres o cuatro, porque no es cierto, y nosotros no éramos la excepción. Tal vez debería haber una edad de jubilación forzosa en el rock, y seguramente yo ya la había superado a los cuarenta y siete cuando me retiré. ¡Pero, ey, mentí con mi edad cuando empezamos y me quité tres años! En realidad yo era el más viejo del grupo.



En el Whisky a Go Go de Los Ángeles, 21 de octubre de 1977 [foto de Jenny Lens; ©JRA LLC].

Con la última actuación llegó el final y lo sabía, pero no tenía inconveniente en acabar las cosas porque tenía toda una vida por delante. Así, el 6 de agosto de 1996 fue la última actuación de los Ramones, aunque impedí que entonces se supiera. Lo que sí sabía, y me encantaba, era que el Palace había sido donde Dean Martin se había burlado de los Stones al presentarlos en el espectáculo de variedades The Hollywood Palace en 1964, pues siempre me gustó actuar en escenarios donde habían tocado mis bandas favoritas. Y esta vez, eso sí, era la Última Vez.

En cuanto a la actuación, fue la número 2.263, la última que hicimos. Estaba feliz de retirarme y de haber conseguido lo que hacía tantos años me había propuesto: tenía dinero suficiente para vivir sin trabajar. Y lo más gracioso es que pude vivir de los derechos de autor prácticamente sin tocar mis ahorros. Llegamos a ser más famosos tras nuestro retiro de lo que jamás pude imaginar.

El concierto se filmó, lo que ya fue un problema por la presión que imponía para que subieran al escenario a tocar con nosotros algunos de nuestros invitados. Así que tenía que preocuparme y ocuparme de invitados como Eddie Vedder y de la gente de Rancid. Terminó, así pues, como había sido siempre, conmigo haciendo un montón de cosas.

Tras el último acorde de la versión de «Any Way You Want It» de los Dave Clark Five, y de marcharme del Palace aquella noche, no acababa de creermelo que se había acabado. No estaba seguro de que no volveríamos a tocar de nuevo pero no les dije nada a los muchachos y me fui, como había sido siempre mi vida. Trataba de no sentir nada, y la ira que siempre llevaba conmigo se había vuelto un afinado tono de diapasón muy próximo a la calma. Estaba listo para el resto de mi vida, lo que fuera que resultara, aunque lógicamente sí tenía cierto sentimiento de pérdida, aunque entonces no quisiera admitirlo.

Tras nuestra última actuación nos hicieron una gran oferta para volver a Sudamérica a dar algunos conciertos de despedida, y sólo una o dos semanas después de lo del Palace. Acabábamos de tocar para Lollapalooza durante mes y medio y ahora nos ofrecían la oportunidad de hacer más dinero en tres conciertos en Sudamérica, que en toda aquella gira. Joey dijo que estaba cansado pero le contesté: «Pues yo hice lo de Lollapalooza por ti». Los demás querían hacerlo, pero Joey prefería esperar, así que le dije: «Mira, si no tocamos ahora, no vuelvo a tocar nunca más». Y debería haber sabido que no iba a ceder en algo así, porque sólo podíamos hacerlo cuando nos lo pedían, así que si no lo hacíamos, se había acabado.

Estaba cansado de oírle a todo el mundo lo frágil que era Joey, siempre «bueno, hay que ser amable con él, que está muy cansado», pero era para excusarlo. Sin embargo cuando teníamos tiempo libre, en lugar de descansar, andaba por ahí con sus otros proyectos. Y en cuanto volvíamos a la carretera, él empezaba a quejarse de lo cansado que estaba. «¡Pero si hemos tenido un mes libre!, ¿por qué no habrá descansado?», me preguntaba yo. Y no era el único de la banda que lo veía, todos se daban cuenta.

Ni dormía ni se ponía en forma, todo el día sentado en lugar de hacer algo de ejercicio. Cuando volvíamos de viaje podíamos descansar tres o cuatro días: ya no trabajábamos como en aquellos períodos de los setenta en que estábamos siempre tocando. Trabajábamos menos pero él seguía torturándome todos los días con que «Tengo que pensar en mí mismo», y mientras, yo tenía que pensar en la banda.

Perdí casi todo contacto con Joey tras nuestra ruptura: dos o tres veces a lo sumo. Hablábamos cuando había algún asunto de trabajo y yo quería su opinión o cuando tenía que informarle sobre algo de los Ramones que yo estaba haciendo, pero eso era todo. Cuando presentamos *Anthology* en la tienda de Broadway, en Nueva York, en el 98, le pregunté cómo estaba, pues ya sabía que tenía un linfoma, que fue lo que finalmente lo mató. «Voy bien», me contestó, «¿por qué?». No insistí.

A veces, en carretera, podíamos pasarnos un mes sin decirnos una palabra. Por lo demás, era inútil: si yo bajaba del escenario y decía «¡guau, qué concierto!», él decía algo como «puff, yo lo he encontrado una mierda». Entonces me decía: «¿Para qué has tenido que hablar? ¿Por qué no te quedas calladito?». Todas estas cosas me pesaban cuando pensaba en nuestros fans, a los que me imaginaba que no les haría ninguna gracia saber que los de su banda favorita se despreciaban entre sí. Quieren creer que somos amigos, pero eso es sólo cara a la galería.

Sin embargo, siempre creí que tal vez nos volveríamos a reunir en estudio, para grabar una canción para un compilatorio o para añadirla en un nuevo lanzamiento.

Tenía siempre una guitarra a mano por si venía algo, aunque sabía que jamás me uniría a otro grupo. Era imposible superar a los Ramones.

Para mí no acabó oficialmente hasta que Joey murió, en abril de 2001: ya no había Ramones sin Joey, era irremplazable a pesar de lo pelmazo que era. Y aunque era la persona más difícil que he tratado en mi vida, no quería que muriera y no quería tocar sin él al margen de cómo estuvieran nuestras relaciones: íbamos juntos en eso. Y él nunca se marchó. Rompimos y murió. Y ese era el fin de los Ramones porque yo no iba a tocar sin él. La verdad es que creí que no me afectaría pero sí lo hizo, por extraño que sea;

supongo que empecé a echarlo de menos, pero su vida dejó huella, así que aún está entre nosotros.



En el Whisky a Go Go de Los Ángeles, 21 de octubre de 1977 [foto de Jenny Lens; ©JRA LLC].

**«SI LOS RAMONES NO HUBIERAN
EXISTIDO Y APARECIERAN AHORA,
VOLVERÍAN A ARRASAR.
NADIE LOS SUSTITUYÓ NUNCA.»**

La muerte de Dee Dee en junio de 2002 fue un golpe muy duro, mayor tal vez que el de la muerte de Joey, pues Dee Dee y yo de algún modo seguíamos siendo amigos. Además no me lo esperaba, ni siquiera sabía que seguía enganchado a la droga. Lo vi en Hollywood Boulevard pocos días antes de su fallecimiento: el más influyente bajista del punk rock de todos los tiempos y moría de ese modo. Podía ser un problema pero su muerte me afectó muchísimo.

Era el tipo más loco y lleno de excentricidades que había, no había nadie más loco; si lo conocieras ahora, sería el mayor pirado que conocerías.

La gente me pregunta: «¿Qué te hace ser punk?». Unos cinco años después de retirarnos, iba por Los Ángeles y alguien me dijo: «¡Ey, vas en un Cadillac, ¿cómo es posible?! ¿¿Cómo puedes ser punk y conducir un Cadillac?!». Y le contesté: «¡¿De qué cojones hablas?! ¡Yo escribí el libro del punk y decido qué es lo punk, y si conduzco un Cadillac, eso ya es punk!». Y el chaval lo aceptó. Así que ¿qué es ser punk? Dee Dee era punk. Tenía el look, era un gran letrista y fue el bajista más influyente del punk rock que haya habido nunca. Nadie se le ha acercado siquiera.

Pero esos últimos coletazos, Lollapalooza o los conciertos que hicimos antes en el Coney Island High de Nueva York como despedida a la ciudad, fueron muy satisfactorios. Pudimos ver qué significábamos para el público: me preguntaban cuánta influencia ejercíamos, «¿Qué se siente siendo una leyenda?», la primera vez me sentí desconcertado y no sabía qué contestar. Y luego ya se convirtió en chiste: me llamaban, un periodista me decía que era una leyenda y al colgar le decía a Linda: «¡Oye, que estás hablando con

una leyenda!». O contestaba al teléfono diciendo: «Leyenda al habla...». Pero sabía que era a Johnny Ramone al que trataban así, no a mí.

De manera que vine a darme cuenta del impacto que habíamos causado más tarde. Vivíamos tan encerrados en nuestro pequeño mundo que ni pensé en ello hasta los noventa, cuando todas esas bandas empezaron a decirme cuánto los habíamos estado influyendo siempre. Así que cuando caí en la cuenta de que podíamos haber influido en más bandas que nadie, fue surrealista: pero si hay gente que lleva ahora camisetas de los Ramones y no sabe ni cómo éramos ni cómo sonábamos. La verdad es que no me importa, y que lo que me alegra es que nuestro nombre siga sonando por ahí después de todos estos años.

Nos han dicho que cambiamos la música, que creamos todo un género y movilizamos jóvenes, y que los empujamos para que cogieran una guitarra e hicieran su propia música. Y entiendo a los muchachos que hicieron su propia banda después de vernos, yo habría hecho lo mismo de haber estado entre el público en 1977.

Si los Ramones no hubieran existido y aparecieran ahora, volverían a arrasarlo. Nadie los sustituyó nunca. Y ni siquiera cuando bandas como Pearl Jam o Soundgarden triunfaban, noté que nos faltara apoyo o que nuestro público se apartara. Visto ahora, ya más alejado porque la enfermedad me debilita, el legado más importante de los Ramones fue que cuando subíamos al escenario, éramos los mejores. Y de lejos.

CAPÍTULO 8

**TODO LO DEL
CÁNCER ES
MALO Y A
VECES
CONFUSO: YO
NO HABÍA
ESTADO NUNCA
ENFERMO NI
HABÍA SIDO
NUNCA
VULNERABLE.**

Johnny con sus gatos en la casa de Los Ángeles [©JRA LLC].

Casi ni me constipaba; tuve fiebre del heno de chiquillo y eso es todo. Me pasé la vida completamente convencido de que nunca enfermaría. No me importaba sentarme con los que venían acatarrados y de muchacho fumé marihuana con amigos con hepatitis, y me decía «A mí no me da».

¿Os podéis imaginar cómo me sentí cuando empecé a encontrarme raro en el 97?

Me asusté. Me costaba orinar, y aunque sabía que ese era un síntoma del cáncer de próstata, no sabía nada más. No había cáncer en mi familia, así que creí que podía ser una inflamación de la próstata. Pero empeoró y teníamos que irnos con Linda de algunos sitios porque no podía mear y era incómodo. ¿Cáncer?, no, pero si ni se me ocurría hacerme examinar la próstata cuando iba al médico: si no tenía aún cincuenta años. Así que fui a un nutricionista en Santa Mónica, que ya se me hizo raro porque yo no era de los que iba a algo así, le expliqué mis síntomas y me dijo que lo resolveríamos con una dieta que me prescribió.



Johnny, Tommy y Dee Dee durante una firma de discos en Licorice Pizza; Los Ángeles, 26 de agosto de 1976 [foto de Jenny Lens; ©JRA LLC].

Me puso a comer verduras, que era lo único que podía comer. Pero como no me gustan las cosas híper naturales como el brócoli o la coliflor, pues también comía comida china picante, maíz y cosas así, además de las verduras, sopas y zumos. Y aunque siempre fui escéptico con estas cosas, seguí con aquel tipo unos meses. Pero no mejoraba, aunque comía mejor y eso era bueno. Tras un par de meses, sugirió que me hiciera revisar el PSA porque no avanzábamos, pero ni siquiera tenía médico de cabecera, aunque sí un seguro de Blue Cross que había contratado cuando estaba en los Ramones, algo para autónomos.

Me hice un análisis de sangre y me salió el PSA alto, a doce, o sea, muy alto. Y ahí fue cuando el nutricionista se quedó paralizado: estaba aterrorizado. Ahora al malestar tenía que sumarle el agobio que esto me producía, así que fui para una biopsia a un urólogo de Culver City. Le pregunté al doctor si dolía, y me contestó: «Un poco». Dolía como la mierda, era inenarrable. Te meten eso por el pene hacia arriba y cortan doce trozos, dura diez minutos y las lágrimas se me saltaban de dolor. Apenas podía andar cuando salí.

Luego vinieron los resultados, que también fueron malos: tenía nueve de diez en la escala de Gleason. Y no sabían si el cáncer se había extendido desde la próstata a otras partes del cuerpo. Me dijeron que tenía que hacer algo rápido; yo ya había afrontado otras dos emergencias, la de la apendicectomía en el 74 y la de la lesión de la cabeza en el 83, y aunque esto era urgente, al menos había algo de tiempo para reflexionar. Pero era emocionalmente doloroso tomar una decisión que afectaba a si vivías o morías y a la calidad del tiempo que te quedara. Me decidí por las radiaciones en lugar de la cirugía porque quería los mínimos efectos secundarios posibles.

Primero llamé al centro de cáncer de Seattle, pero había seis meses de espera, así que me fui con Linda en avión a Oklahoma y el 24 de julio del 98 me radiaron en el Cancer Treatment Centers of America. Duró tres días, en los que me anestesiaron y me metieron catéteres. También me dijeron que tenía el cáncer desde hacía cinco años.

Los médicos, en esa ocasión y después, sabían quién era porque siempre terminaba saliendo, y cuando me preguntaban qué hacía, les contestaba que estaba «retirado», lo que normalmente ocasionaba alguna discusión. Claro, yo era de los Ramones, pero eso no sirve de nada cuando tienes cáncer de próstata.

El tratamiento acabó y me dijeron que tenía un sesenta y cinco por ciento de posibilidades de vivir cinco años más. Me fui a casa a seguir con las radiaciones en el UCLA, adonde fui cuatro días a la semana durante seis semanas. Estaba mejor, conducía yo mismo y Linda me acompañaba, y cuando acabó tenía la impresión de que habían resuelto el problema, pero aunque los síntomas disminuyeron, nunca acabaron de desaparecer.

También me dijeron que éste era un cáncer agresivo y que cuanto más joven fuera uno, más agresivo puede ser. No me quitaba nunca el cáncer de la cabeza y nunca me pareció que estaba del todo muerto, pero a veces pensaba que lo conseguiría. También leí algunas cosas sobre ello, pero a Linda no le gustaba por lo mucho que me inquietaba: todo lo que leía decía que lo que tenía era realmente malo, y siempre describían el escenario peor, que podía ser el mío.

Mi vida se simplificó después de las radiaciones y las cosas mejoraron algo. Cenábamos con amigos, íbamos al cine y viajábamos a Las Vegas y a Florida; iba regularmente al gimnasio, donde tenía un entrenador, y levantaba pesas. E iba al médico regularmente a hacerme análisis para saber si el cáncer había vuelto: me revisaban la próstata y me hacían anualmente un escáner de huesos porque es ahí donde el cáncer puede propagarse rápidamente.

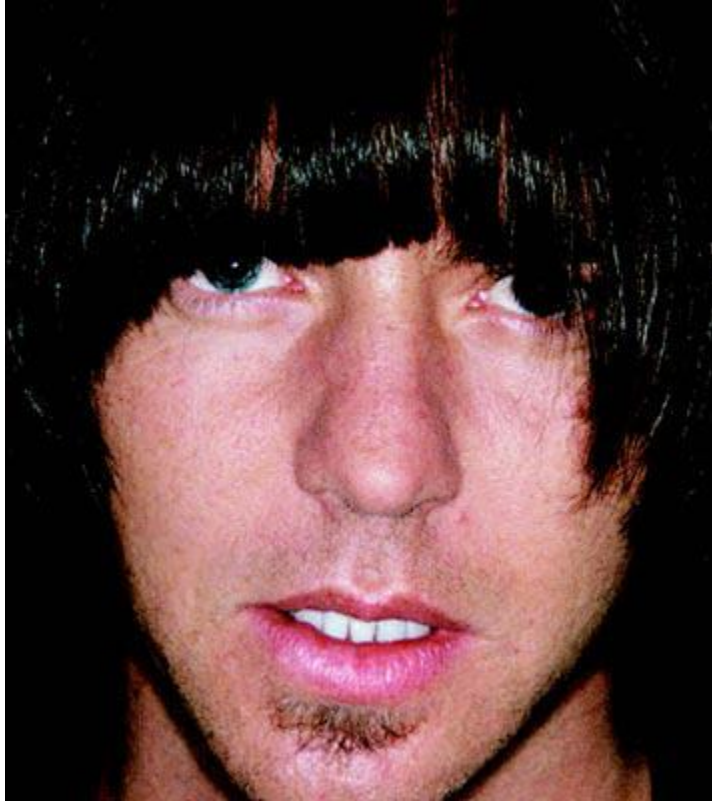
Además de mi afición a coleccionar fotos firmadas, carteles de películas antiguas y memorias de jugadores de béisbol, también tenía asuntos de los Ramones de que ocuparme. Durante ese tiempo supervisé el álbum homenaje *We're a Happy Family* y compilé *Loud, Fast Ramones: Their Toughest Hits*.

Pero el cáncer todavía me carcomía física y mentalmente, y seguí cambiando de médico buscando al que me gustara, y el 27 de enero de 2003 lo encontré en el Centro Médico Cedars-Sinai, el doctor David Agus, director de investigaciones del Centro para el Cáncer de Próstata de Louis Warschaw. Agus es el hombre al que confío mi vida.

A finales de 2002 el PSA me empezó a subir de nuevo y volví a tener problemas para orinar. Pero me encontraba bien, eso es lo jodido de esta enfermedad, que te encuentras bien pero la tienes. En esa ocasión, sin embargo, cuando el médico me dijo que el PSA me había subido, presentí que había algo más, y por nuestra conversación, entendí que se había extendido. Y entonces fui un día a verlo porque tenía tos y me dijo: «Eso es porque tienes metástasis en los pulmones». Y así supe que las cosas efectivamente estaban muy mal. Cinco años. Ya casi los he cumplido y todavía no siento que vaya a morir. Siempre supe que tenía un tiempo limitado pero no cuál era ese límite.

Enseguida que empezó a tratarme, el doctor Agus me puso quimioterapia porque dijo que el tumor estaba fuera de control. He hablado con él casi todos los días el año pasado y es el mejor médico imaginable. La gente me dice que por qué no pido otras opiniones para algunas cosas pero no los escucho porque tengo una inmensa confianza en él; es inteligentísimo. Como son tantas las cosas que necesito, transfusiones de

sangre, etcétera, siempre están mis amigos aconsejándome, pero no los escucho: si el doctor Agus no puede salvarme, no puede nadie. Me gustó desde el principio.



Eddie Vedder y Theo Epstein con la peluca [©JRA LLC].

Tiene gracia que Red Hot Chili Peppers y Pearl Jam separaran algo de sus beneficios para el Centro de Investigaciones del Cáncer de Próstata del Cedars-Sinaí, así que llevé al doctor Agus a verlos a ambos; no había estado nunca antes en un concierto. Se sentó en un lateral del escenario y se asustó, decía que era un bicho de gabinete y yo le contestaba que a mí me parecía muy interesante.

Tras la quimio me sentía fatal y no podía saber si era la quimio o el cáncer. También se me cayó el pelo a las tres semanas del primer tratamiento, en dos días, a puñados. Ya sé que es sólo el pelo, pero era devastador. Me compré una peluca que me hizo un profesional por cuatrocientos dólares y me la puse el día del estreno de la peli de Rob Zombie, pero me sentía ridículo. Nadie se daba cuenta pero yo sufría pensando que alguien lo notaría, así que se la di a Eddie Vedder, que le gustan esas cosas. Al parecer una noche que salió con Theo Epstein, el presidente de los Boston Red Sox, se la puso, porque al día siguiente me llamó para decírmelo: «Estaba borracho la otra noche y me hice fotos con la peluca».

Me mandó las fotos y ambos, Eddie y Theo, estaban histéricos bebiendo con la peluca. Las fotos valían los cuatrocientos pavos.

Psicológicamente es duro, a mí ni se me pasaba por la cabeza que podía enfermar, y siempre me pareció que podría afrontar cualquier cosa que me pasara, pero era devastador comprobar la seriedad del avance de mi enfermedad. La verdad es que no me dolía, salvo a veces como un escozor en la nalga izquierda que el doctor Agus me dijo que, según yo lo describía, debía de ser porque una parte importante del cáncer lo tenía ya en los huesos. Me han sometido a siete tipos de quimio diferentes, muy rigurosas y con efectos secundarios brutales, pero aguanto la tortura, aunque a veces me levanto y no sé si como me siento es estar vivo. Y encima nunca sé lo que me aguarda.

Hay preguntas que mi médico no contesta, pero sé que hay síntomas que ya no se me irán, y mi instinto me dice que es mejor no hablar de ellos. Estoy tan enfermo a veces, que salta a la vista y me debo contestar cuando

me lo preguntan. Pero ya da igual, y además ya nadie me reconoce; te machaca no poder sentirte tú mismo. También tengo días buenos, algunos mejores que otros.

En junio de 2004 desarrollé una infección que casi me mata. Ya no me encontraba bien hacia finales de mayo y ni siquiera me acuerdo de si me fui conduciendo al hospital, sino sólo de que me encontraba peor, y lo siguiente que sé es cuando desperté el 8 de junio atado a una cama, lleno de tubos que entraban y salían. Estuve inconsciente todo el tiempo, una semana, y lo que había pasado es que algo de lo que me habían dado, alguno de los tratamientos, me había envenenado. Le dijeron a mi mujer que iba a morir, que tenía menos de un uno por ciento de posibilidades de sobrevivir.

Había una pizarra en la pared cuando desperté aquel día, y Linda y Lisa Marie Presley estaban sentadas junto a mí. Traté de escribir algo en la pizarra pero me salía ilegible: era incapaz de sostener la mano, algo desesperante. Así que me buscaron una pizarra con unas letras que yo podía ir señalando una por una e ir formando palabras, pero ni siquiera podía señalarlas bien: indicaba en medio de dos letras.

Fue entonces cuando se hizo público que tenía cáncer, justo cuando estaba hospitalizado no a causa del cáncer. El que soltó el chisme fue Mark, en RollingStone.com, que estaba en mi lecho de muerte en las últimas. Metido donde nadie lo llamaba.

*RollingStone.com, 16 de junio de 2004, 12:00 AM: JOHNNY
RAMONE TIENE CÁNCER*

Johnny Ramone, el guitarrista de los Ramones, está en un hospital de Los Ángeles luchando contra un cáncer de próstata, según su compañero de tantos años, el batería Marky Ramone. «Johnny ha estado afrontando esto como un campeón, pero creo que ahora el margen es muy estrecho» afirma Marky... «He recibido tantos correos electrónicos de la gente, así como de periódicos y revistas que querían saber qué estaba pasando, que me he decidido a hablar

yo, también ante la posibilidad de que John ya no esté en condiciones de decir nada», dice Marky.

Y ahí estaba yo recuperándome, fuera ya de cuidados intensivos, y Mark asumiendo para sí la tarea de decirle al mundo que mi «margen es muy estrecho». El teléfono no paraba de sonar, y Linda y yo estábamos furiosos, así que decidimos que lo mejor era autorizar al doctor Agus a que le explicara mi estado a Kurt Loder, de MTV, que había llamado al hospital.

MTV.com, 16 de junio de 2004, 4:37 PM: JOHNNY RAMONE NO SE ESTÁ MURIENDO, DICE SU MÉDICO

Johnny Ramone no se está muriendo, según su médico. El guitarrista de los Ramones, que padece cáncer de próstata desde hace varios años, fue ingresado hace poco en el Centro Médico Cedars-Sinai de Los Ángeles por lo que según su médico, el doctor David Agus, en explicaciones a MTV Noticias, fue «una complicación de su cáncer, pero lo está superando y está ahora con una nueva terapia experimental. Lucha con mucho coraje y creo que podrá volver a casa pronto».

«No se está muriendo», dijo Linda el miércoles por la tarde (16 de junio). «Ha estado bien durante años y sigue estándolo. Está en el hospital pero no en la UCI, y supongo que mañana seguirá vivo».

Llamé a Mark cuando salí del hospital y le dije: «La verdad es que tendrías que controlarte, controlar lo que dices. Estás llamando la atención desesperadamente». Me contestó que lo había hecho por los rumores, pero no había rumores, no lo sabía nadie hasta que él dio la noticia para salir en la prensa. Hacía lo que fuera por salir en los medios, fue siempre así.

Nuestra relación siempre tuvo altibajos, pero no por mi culpa sino por la suya. Siempre tenía alguna mala ocurrencia y yo le decía que no podíamos estar haciendo cualquier cosa con tal de sacar una pasta rápida. Teníamos que asegurarnos de que nos mostráramos bien, de que hacíamos lo más

adecuado para los Ramones, y además, cuando lo hacíamos, era yo quien mandaba y no él. Pero no lo pillaba; para mí ya era lo más importante hacer dinero, pero debíamos tener estándares. Tenía que impedirle continuamente que hiciera cosas de los Ramones, especialmente tras nuestro retiro. Le dije que no tenía intención de hacer nada en su contra pero estaba ofendido y no perdía ocasión de hablar mal de mí, y le hizo también lo mismo a Joey durante bastante tiempo. Y tras su muerte, Mark hizo un auténtico mejunje de ello con la prensa. Estaba siempre buscando ser objeto de atención.

Como ya he dicho, todo lo del cáncer es confuso; yo había estado siempre metido con eso de la salud, tomaba vitaminas y esas cosas, iba al gimnasio, tenía un entrenador, levantaba pesas. En todos los años que tocamos, sólo gané diez kilos, de 68 a 78.

No es que quiera convertirme en un modelo para enfermos, sino que debía decirle a la gente que lo estaba, aunque muchos lo supieran ya. Si surge la ocasión de que pueda ayudar a otros, lo hago.

Y en cuanto a la medicina, lo he intentado todo sin contradecir al doctor Agus, así que hasta probé con un curandero. Kirk Hammett de Metallica me lo recomendó y aunque no creía en ello, fui. Me hacía acostar y relajarme durante quince minutos en los que él iba haciendo sus cosas por la casa como mirar una foto mía. Era una pura chifladura y no funcionó.

Es curioso como nunca tuve la impresión de que moriría hasta esa última vez, pero sé que tengo un tiempo limitado aunque no precisado. Pero si algo así vuelve a pasarme, quiero que me dejen morir, no quiero pasar por esto otra vez.

Y por supuesto ahora lo sé: todos tenemos el tiempo limitado y mi límite llegó un poco pronto.

Cuando leas este libro es posible que yo ya no esté, pero he tenido una magnífica vida con independencia de cómo se haya torcido ahora. Creo que cuando me quedé sin trabajo en 1974 estaba Dios cuidándome: al poco me metí en una banda y tuve éxito. He sido muy afortunado en la vida y todo lo que tengo se lo debo a mi público, también tengo a Linda, la mejor esposa que jamás haya podido encontrar, y los más magníficos amigos, que de verdad se preocupan por mí y harían lo que fuera para ayudarme.



Sobre la tumba de Johnny en el Hollywood Forever, el cementerio de Santa Mónica donde también enterraron a Dee Dee en 2002, se levanta una estatua de bronce de Johnny de dos metros y medio.

«Soy yo con la guitarra en alto» fue como la describió él un mes antes de morir.

Grabada sobre la base del monumento hay una leyenda muy sencilla dictada por Johnny: «Si un hombre puede considerarse afortunado en la vida por haber tenido grandes amigos, entonces yo he sido afortunado».



Johnny y Lisa Marie en 2001.



La estatua en bronce de dos metros y medio en memoria de Johnny Ramone fue inaugurada por su esposa y compañera de dos décadas, Linda Ramone, el 14 de enero de 2005. De izquierda a derecha: Eddie Vedder, Rob Zombie, Nicolas Cage, Linda Ramone, John Frusciante, Vincent Gallo, Pete Yorn, Tommy Ramone, CJ Ramone, Lisa Marie Presley, su marido Michael Lockwood y Seymour Stein [©JRA LLC].

EPÍLOGO

JOHNNY FUE UN QUERIDO AMIGO. ERA GRUÑÓN Y LEAL, DE BUEN CORAZÓN, en el fondo blando, de maneras provocadoras y... gruñón :) Nos parecíamos y por eso nos llevábamos tan bien. Jugó un papel paternal en mi vida y yo lo respetaba y lo quería hondamente. Johnny escogía cuidadosamente a los que quería en su mundo y me siento afortunada por haber sido una de ellas.

El día que Johnny murió —en su casa de Los Ángeles y en su silla—, fue una de las más increíbles, fantásticas y macabras experiencias de mi vida. Esperó hasta que el grupo de los que amaba estuvo en torno suyo y entonces se fue... Linda, su mujer, Eddie Vedder, John Frusciante, Vincent Gallo, Steve Jones, Rob Zombie, Pete Dinklage y mi esposo y yo, todos nos quedamos allí arracimados a su alrededor durante horas contando historias hasta altas horas de la noche, despidiéndonos, riendo y llorando a su lado. Y todavía sentados con él vimos en televisión la noticia de que había muerto. Fue extraordinariamente profundo y reconfortante, una versión punk rocanrol de la película *The Big Chill*

A la mañana siguiente se lo llevaron para incinerarlo. Fue como un velatorio irlandés y exactamente como a Johnny le habría gustado. Tal como también le gustaba que fueran las cosas en su vida, rodeado de lo que le gustaba y de quienes quería. Y además fue punk rock. Es algo que no olvidaré nunca, como tampoco a él... Era una leyenda, un buen amigo, y... bueno, era un gruñón :)

—Lisa Marie Presley



MONDAY

June 16—22, 1975

16

TUESDAY

17

WEDNESDAY

18

THURSDAY

19

FRIDAY

20

Played C.B.G.B's
with Talking Heads

SAT.

21

Played
C.B.G.B's

SUN.

22

Played
C.B.G.B's

June 23—29, 1975

Played for S.R.
Received offer

MONDAY

23

TUESDAY

24

Played for Blue Sky

WEDNESDAY

25

Played for Arista

THURSDAY

26

FRIDAY

27

SAT.

28

SUN.

29

[illegible]

1976

1976 MARCH

MONDAY
29

TUESDAY
30

WEDNESDAY
31

THURSDAY APRIL

1 Played C.B.G.B.'s
with M.I.K. & Cookies

APRIL 1976

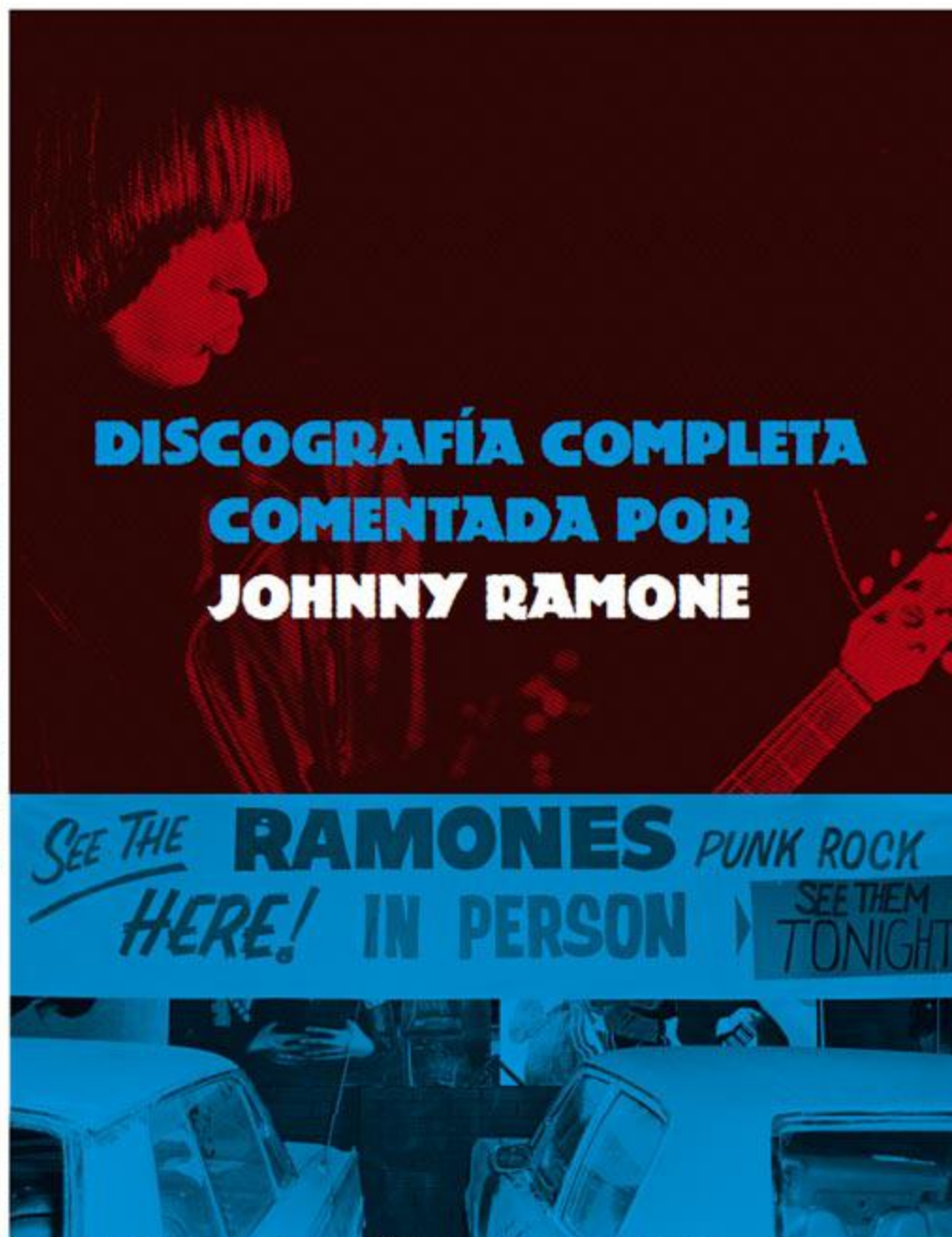
FRIDAY
1 Played C.B.G.B.'s
with M.I.K. & Cookies
collected \$950

SATURDAY
2 Played C.B.G.B.'s
with M.I.K. & Cookies
collected \$1200

SUNDAY
3 Movies - Taxi Driver

NOTES

DECEMBER 1973		JANUARY 1974		MONDAY September 8-11, 1973		MONDAY September 15-21, 1973	
MONDAY 30 Covered - Birthday of Miss Kiss, Teenage Lust, Stanger, Allen Dyer's Girl		MONDAY 7		MONDAY 8		MONDAY 15	
TUESDAY 1 JANUARY 1974		TUESDAY 8		TUESDAY 9		TUESDAY 16	
WEDNESDAY 2		WEDNESDAY 9		WEDNESDAY 10		WEDNESDAY 17	
THURSDAY 3		THURSDAY 10		THURSDAY 11		THURSDAY 18	
FRIDAY 4		FRIDAY 11		FRIDAY 12	Plays At Arkham Slugs in the Bar	Howard J. J. A Punk upside	FRIDAY 19
SATURDAY 5		SATURDAY 12		SAT. 13	Plays at Arkham	Mexican Slugs	SAT. 20
SUNDAY 6		SUNDAY 13		SUN.		SUN.	SUN. 21





RAMONES

REALIZACIÓN: 23 de abril de 1976, Sire Records

REEDICIÓN: 19 de junio de 2001, Warner Archives / Rhino

Producido por Craig Leon; grabado en Plaza Sound, Radio City Music Hall, Nueva York. Para la reedición Rhino, productor ejecutivo: Johnny Ramone.

Blitzkrieg Bop • Beat on the Brat • Judy Is a Punk • I Wanna Be Your Boyfriend • Chain Saw • Now I Wanna Sniff Some Glue • I Don't Wanna Go Down to the Basement • Loudmouth • Havana Affair • Listen to My Heart • 53rd & 3rd • Let's Dance • I Don't Wanna Walk Around with You • Today Your Love, Tomorrow the World

Pistas añadidas a la reedición Rhino: I Wanna Be Your Boyfriend (demo) • Judy Is a Punk (demo) • I Don't Care (demo) • I Can't Be (demo) • Now I Wanna Sniff Some Glue (demo) • I Don't Wanna Be Learned / I Don't Wanna Be Tamed (demo) • You Should Never Have Opened That Door (demo) • Blitzkrieg Bop (versión del sencillo)

RAMONES | Calificación: A

Tras cada toma grabada, los ingenieros me preguntaban si quería volver a oírlo, a lo que yo les preguntaba si sonaba bien: «Suena bien». «Pues sigamos», les contestaba. No necesitaba volver a oírlo, quería avanzar.

Las grabamos todas en dos días en Radio City Music Hall. Íbamos a toda prisa porque teníamos que devolver el dinero con el que habíamos

comprado los nuevos equipos, así que cuanto menos tardáramos, más barato salía. Y lo hicimos por seis mil quinientos dólares, que era barato incluso entonces.

Fuimos más lentos cuando le tocó a Joey hacer la parte vocal. Las grabó todas una vez y luego todas de nuevo, porque decía que en la primera había estado acatarrado. A mí me pareció que estábamos perdiendo el dinero, pero a lo mejor sí que estaba enfermo; era invierno.

Grabaron la guitarra en un canal, que a mí me parecía rarísimo y no me gustaba, pero como a los demás sí, pues seguimos. La mezcla para ese primer álbum fue la de la guitarra, que estaba en un canal, con el bajo, que estaba en otro, de manera que si se escucha el disco con el balance en el altavoz izquierdo, se escucha la guitarra sin el bajo, y si se invierte al altavoz de la derecha, el bajo sin la guitarra.

Tenía aquellos amplis Marshall nuevos que nos habían comprado cuando firmamos el contrato, pero cuando entré en el estudio no sabía qué hacer, pues con los amplis y algunas guitarras nuevas, se me abría un campo nuevo. Este disco era muy distinto de las catorce canciones de demo que habíamos grabado en un estudio en Long Island; allí nos enchufamos y a tocar. Pero aquí me ponían en una sala distinta para grabar la guitarra, que me extrañó pero que luego comprobé que era normal. Y además las canciones las habíamos escrito al principio, rápido para poder ensayar.

«Blitzkrieg Bop» era nuestro «Saturday Night», aquella canción de Bay City Rollers, pues teníamos que tener alguna coral como las de ellos. Dee Dee se lo trabajó. Habíamos escuchado a Bad City Rollers cantando su «Saturday Night» y los considerábamos nuestra competencia, así que teníamos que sacar una canción coral porque ellos la tenían. Tiene gracia que yo quisiera ser lanzador de béisbol y que ahora toquen «Blitzkrieg Bop» en tantos estadios, hasta en el de los Yankees.

Hasta la fecha, el debut Ramones del 76 sigue siendo el álbum de la banda más vendido de todo su catálogo, y en todo el mundo, sólo superado por la compilación de grandes éxitos RamonesMania.



LEAVE HOME

REALIZACIÓN: Febrero de 1977, Sire Records

REEDICIÓN: 19 de junio de 2001, Archivos Warner / Rhino

Producido por Tony Bongiovi y Tommy Erdelyi; grabado en Sundragon, Nueva York. Para la reedición Rhino, productor ejecutivo Johnny Ramone.

Glad to See You Go • Gimme Gimme Shock Treatment • I Remember You • Oh Oh I Love Her So • Carbons Not Glue • Suzy Is a Headbanger • Pinhead • Now I Wanna Be a Good Boy • Swallow My Pride • What's Your Game • California Sun • Commando • You're Gonna Kill That Girl • You Should Never Have Opened That Door

Pistas añadidas a la reedición Rhino: Babysitter • Recorded live at the Roxy, Hollywood, CA, (8/12/76): Loudmouth • Beat on the Brat • Blitzkrieg Bop • I Remember You • Glad to See You Go • Chain Saw • 53rd & 3rd • I Wanna Be Your Boyfriend • Havana Affair • Listen to My Heart • California Sun • Judy Is a Punk • I Don't Wanna Walk Around with You • Today Your Love, Tomorrow the World • Now I Wanna Sniff Some Glue • Let's Dance

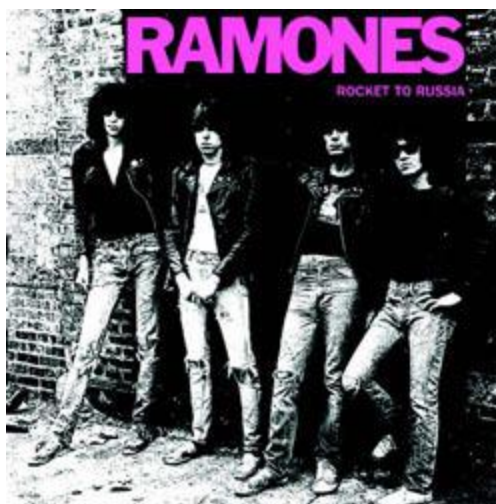
LEAVE HOME | Calificación: A

Nuestros dos primeros álbumes los grabamos en el mismo orden en que los escribimos: todas esas canciones ya estaban escritas cuando Sire nos contrató. Y como queríamos que este segundo disco fuera algo distinto del primero, tratamos de que no se confundieran las canciones de uno y otro, y

que no sonaran todas iguales. Así que las grabamos de manera que se viera cierta progresión en las canciones y en nuestras habilidades de un álbum al siguiente. Que se oyera el desarrollo. Por lo demás que algunas de éste no podríamos haberlas hecho en el anterior: ahora tocábamos mejor, éramos más rápidos, más diestros. Además esta vez usamos un mezclador estéreo normal, con la guitarra y el bajo en ambos canales, en lugar de en canales separados como en el anterior.

Muchas de las canciones de este disco las escribimos en mi casa de Forest Hill, todos sentados a mi alrededor, con una guitarra eléctrica desenchufada y grabándolo en un casete. Y muchas de esas canciones seguimos tocándolas en nuestros conciertos hasta que nos retiramos.

La mayoría de la gente no es consciente de cómo le influye escuchar una canción, pero el influjo sale cuando uno escribe su propia canción. Bien, yo no puedo volver a tocar una canción que he escuchado aunque quiera, siempre me sale distinta. Escribí, por ejemplo, «Carbona Not Glue» tras escuchar un disco de Eddie Cochran, pero no creo que pueda oírsele ahí detrás. Los de la empresa Carbona nos obligaron a sacarla del disco porque no querían que cantáramos sobre esnifar su pringue, aunque yo la encontraba divertida. Yo esnifé Carbona un par de veces y era peor que el pegamento. La reemplazamos por «Sheena Is a Punk Rocker» en las reediciones americanas, y por «Babysitter» en las demás. Motivo por el que hay tres versiones europeas del vinilo *Leave Home* que son distintas de la americana.



ROCKET TO RUSSIA

REALIZACIÓN: 28 de octubre de 1977, Sire Records

REEDICIÓN: 19 de junio de 2001, Archivos Warner / Rhino

Producido por Tony Bongiovi y Tommy Erdelyi; grabado en Media Sound, Nueva York. Para la reedición Rhino, productor ejecutivo Johnny Ramone.

Cretin Hop • Rockaway Beach • Here Today, Gone Tomorrow • Locket Love • I Don't Care • Sheena Is a Punk Rocker • We're a Happy Family • Teenage Lobotomy • Do You Wanna Dance? • I Wanna Be Well • I Can't Give You Anything • Ramona • Surfin' Bird • Why Is It Always This Way?

Pistas añadidas a la reedición Rhino: Needles & Pins (primera versión) • Slug (demo) • It's a Long Way Back to Germany (R.U. cara B) • I Don't Care (versión para sencillo) • Sheena Is a Punk Rocker (versión para sencillo)

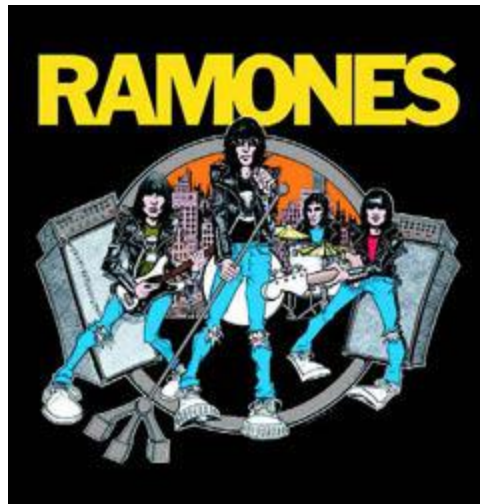
ROCKET TO RUSSIA | Calificación: A+

Este fue el mejor álbum de los Ramones, con todos sus clásicos en él. El grupo estaba en su mejor momento tanto en estudio como en directo. Aquí hay una gran canción tras otra, la mayoría escritas entre nuestro primer y segundo disco. Tiene el equilibrio perfecto entre canciones lentas, baladas y roqueras. A mí me encanta «Here Today, Gone Tomorrow», y «I Don't Care» fue una de nuestras primeras canciones y ya la tocábamos antes de haber grabado nada. A partir de aquí, nuestros conciertos prácticamente

consistían en tocar en directo este disco, y la banda iba muy bien. Me encanta la cubierta. Los dibujos son de John Holmstrom, al que ayudé con algunas ideas y haciendo los dibujos de asunto militar, que plasmaban mi profundo anticomunismo en estilo cómic.

Quería que los dibujos representaran todas las canciones que figuraban dentro y tenía también la idea para la contracara. Así que pedí un tonto montado sobre un misil volando sobre un mapamundi de cómic, y especifiqué también detalles que quería en el mapa, como el edificio Empire State de Nueva York y el Capitolio de Washington. Y en la actualidad, los dibujos originales están expuestos en el Salón de la Fama y Museo del Rocanrol de Cleveland, Ohio.





ROAD TO RUIN

REALIZACIÓN: 22 de septiembre de 1978, Sire Records

REEDICIÓN: 19 de junio de 2001, Archivos Warner / Rhino

Producido por T. Erdelyi y Ed Stasium; grabado en Media Sound, Nueva York. Para la reedición de Rhino, productor ejecutivo Johnny Ramone.

I Just Want to Have Something to Do • I Wanted Everything • Don't Come Close • I Don't Want You • Needles and Pins • I'm Against It • I Wanna Be Sedated • Go Mental • Questioningly • She's the One • Bad Brain • It's a Long Way Back

Pistas añadidas a la reedición Rhino: I Want You Around (versión de Ed Stasium) • Rock'n'Roll High School (versión de Ed Stasium) • Blitzkrieg Bop-Teenage Lobotomy-California Sun-Pinhead-She's the One (directo) • Come Back, She Cried a.k.a. I Walk Out (demo) • Yea, Yea (demo)

ROAD TO RUIN | Calificación: A

La producción de éste fue la mejor de todas y tiene muchas buenas canciones. «I Wanted Everything», «Bad Brain» o «Go Mental» son tan buenas, que me cuesta decir cuál es mi favorita. Joey vino a ensayar con «I Wanna Be Sedated» y nos la tocó con su guitarra de una cuerda, y lo tenía todo: los versos, los coros, los arreglos.

En esa época no tenía guitarra en casa, así que me presentaba a los ensayos quince minutos antes y trabajaba en algo, a veces incluso trabajaba

con material nuevo en un vestuario o donde fuera. Me salía un ritmo y luego encontraba la combinación de acordes que me gustaba, y es posible que escribiera la misma canción más de una vez, que me parece bien si de verdad se nota. Toco una acústica en algunas canciones aquí. Ed Stasium completó las canciones más country, como «Questioningly», que no me gusta. Ed estaba con los Eagles, así que funcionaba. La grabación se alargó un poco más, así que el precio subió de los seis mil quinientos del anterior a unos treinta mil dólares. Éste fue el último de los grandes discos de los Ramones hasta *Too Tough to Die*.



END OF THE CENTURY

REALIZACIÓN: 30 de enero de 1980, Sire Records

REEDICIÓN: 20 de agosto de 2002, Archivos Warner / Rhino

Producido por Phil Spector. Grabado en Gold Star Studios, Los Ángeles; Devonshire Sound Studios, Salty Dog Studios, y Original Sound Studios. Para la reedición de Rhino, productor ejecutivo Johnny Ramone.

Do You Remember Rock'n'Roll Radio? • I'm Affected • Danny Says • Chinese Rock • The Return of Jackie and Judy • Let's Go • Baby, I Love You • I Can't Make It on Time • This Ain't Havana • Rock'n'Roll High School • All the Way • High Risk Insurance

Pistas añadidas a la reedición Rhino: I Want You Around (soundtrack version) • Danny Says (demo) • I'm Affected (demo) • Please Don't Leave (demo) • All the Way (demo) • Do You Remember Rock'n'Roll Radio? (demo)

END OF THE CENTURY | Calificación: B

Estas eran buenas canciones que estropeó el productor Phil Spector, quien irónicamente se suponía que iba a conseguirnos a los Ramones nuestro disco de éxito. Y es interesante que las canciones salieran así de potentes porque era la primera vez que escribíamos el disco entero desde cero, pues para los primeros discos, disfrutamos del lujo de tener las canciones ya compuestas. Algunas se oyen algo turbias, como

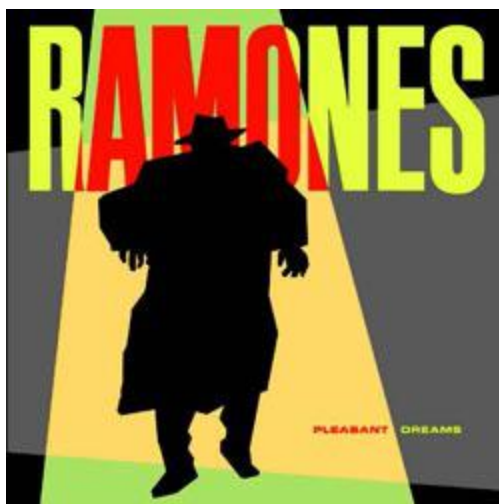
«Rock'n'Roll Radio», que escribió Joey y que es una gran canción, pero no se oye mi guitarra, y lo mismo con «I'm Affected». La grabación nos costó cuatro o seis semanas y yo tuve que abandonar casi al principio porque murió mi padre.

Nada está mal en este disco, pero me habría gustado escucharlo bajo otra producción. Hay también otras cosas aquí, como «Chinese Rock», que al principio no me gustaba porque va sobre la hierba, pero que me di cuenta de lo buena canción que es cuando se la oí a Heartbreakers en *L.A.M.F.* «Let's go» la escribimos Dee Dee y yo juntos sobre la guerra de Vietnam, otra canción sobre la guerra. Lo que a mí me gustaba era tratar el asunto desde su lado heroico, en lugar del de la protesta.

Lo peor es «Baby, I Love You», que ni siquiera tocamos nosotros, que estábamos en nuestro peor momento. Las únicas sonorizaciones añadidas de guitarra son las de Ed Stasium, en las que yo casi ni intervengo.



Foto alternativa —con las chaquetas de cuero— para la de la cubierta de *End of the Century* [foto © Mick Rock, impresa bajo licencia para ©JRA LLC. Derechos reservados].



PLEASANT DREAMS

REALIZACIÓN: 15 de julio de 1981, Sire Records

REEDICIÓN: 20 de agosto de 2002, Archivos Warner / Rhino

Producido por Graham Gouldman; grabado en Media Sound, Nueva York. Para la reedición de Rhino, productor ejecutivo Johnny Ramone.

We Want the Airwaves • All's Quiet on the Eastern Front • The KKK Took My Baby Away • Don't Go • You Sound Like You're Sick • It's Not My Place (In the 9 to 5 World) • She's a Sensation • 7-11 • You Didn't Mean Anything to Me • Come On Now • This Business Is Killing Me • Sitting in My Room

Pistas añadidas a la reedición Rhino: Touring (versión de 1981) • I Can't Get You out of My Mind • Chop Suey (versión alternativa) • Sleeping Troubles (demo) • Kicks to Try (demo) • I'm Not an Answer (demo) • Stares in This Town (demo)

PLEASANT DREAMS | Calificación: B-

Una de las primeras cosas que pasó cuando entramos al estudio fue que el productor, Graham Gouldman, dijo: «¿Pero qué es eso que zumba así?». Y era mi guitarra sonando como sonaba siempre; me dijo que la ajustara y ya supe que las cosas no iban a ir bien. O sea, que la quería a 10cc, y encima nadie de la banda habla allí, yo no escribí ninguna canción con Dee Dee, de modo que no hay canciones punk en el disco y todo es demasiado

light. Hay teclados, y no tengo ningún problema con ellos, pero cuando son necesarios. El sencillo fue «We Want the Airwaves», una canción que no me gusta. Mi favorita es «The KKK Took My Baby Away», que tocamos en directo mucho tiempo. También coincidió con una mala época del problema de Linda, y cuando Gouldman fue a Inglaterra para las mezclas, Joey, no sé por qué, fue con él y se llevó a Linda, lo que no me hizo ninguna gracia. También en este disco entrábamos al estudio todos juntos, y era incómodo porque no nos hablábamos. Así que no es uno de mis favoritos para decirlo delicadamente.

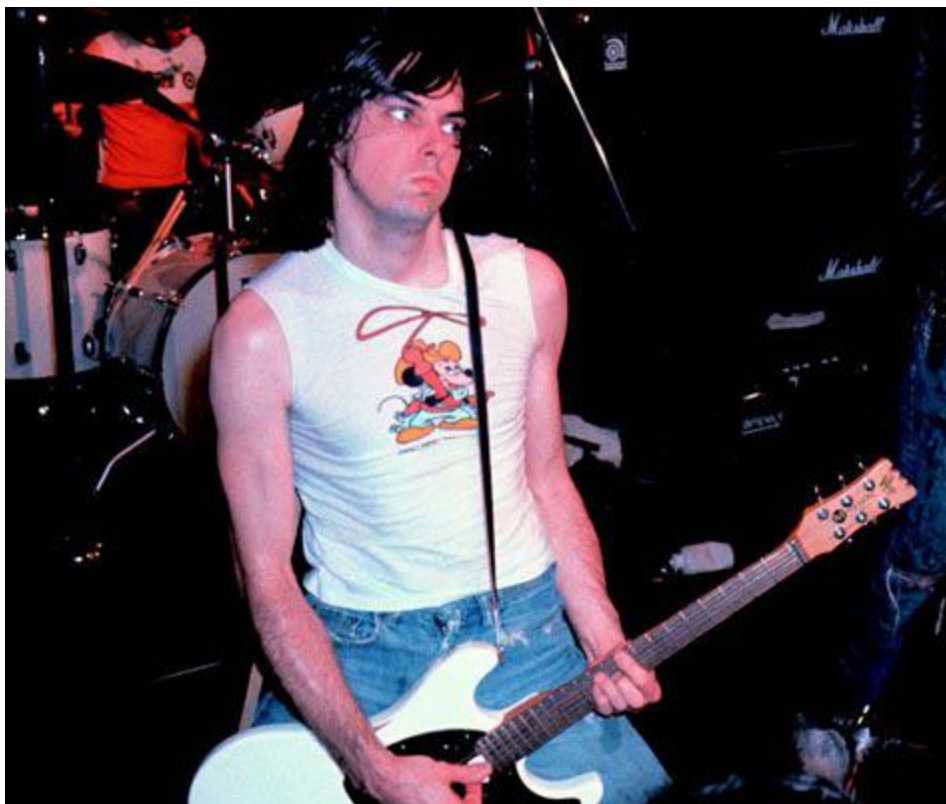
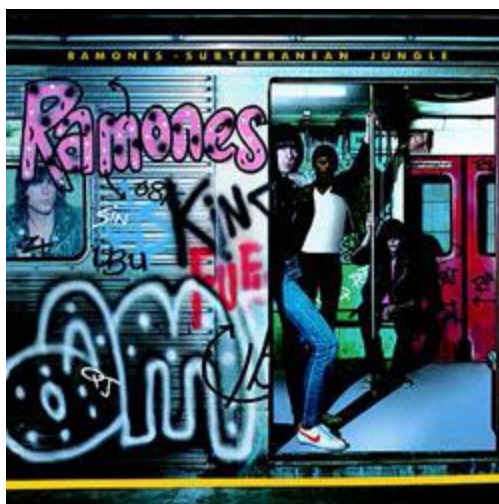


Foto de Danny Fields, bajo licencia exclusiva para ©JRA LLC. Derechos reservados.



SUBTERRANEAN JUNGLE

REALIZACIÓN: 23 de febrero de 1983, Sire Records

REEDICIÓN: 20 de agosto de 2002, Archivos Warner / Rhino

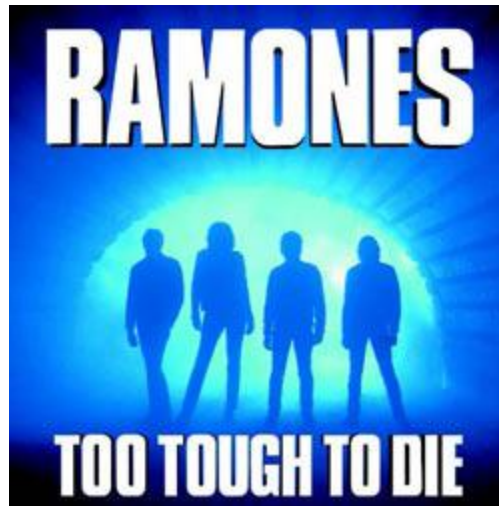
Producida por Ritchie Cordell y Glen Kolotkin; grabada en Kingdom Sound, Syosset. Para la reedición de Rhino, productor ejecutivo Johnny Ramone.

Little Bit o' Soul • I Need Your Love • Outsider • What'd Ya Do? • Highest Trails Above • Somebody Like Me • Psycho Therapy • Time Has Come Today • My-My Kind of a Girl • In the Park • Time Bomb • Every Time I Eat Vegetables It Makes Me Think of You

SUBTERRANEAN JUNGLE | Calificación: B

Parecía una buena época: trabajábamos juntos Dee Dee y yo, Linda se había marchado de casa de Joey en la Novena con la Tercera Avenue y compartíamos un piso en la Veintidós. Así que mi vida personal parecía encarrilarse. Pero teníamos problemas con Mark debido a que su alcoholismo empeoraba, así que grabamos «Time Has Come Today» con otro batería, Billy Rogers, de la banda de Walter Lure. Hicimos tres cubiertas y no nos salía, pero me sentía feliz de cómo sonaba mi guitarra en el disco. Hicimos una cubierta tramposa que a los productores no les gustó, supongo que porque habían trabajado con la original, la de 1910 Fruitgum

Company. Yo estaba viendo las series mundiales de béisbol Brewers-Cardinals cuando lo grabábamos.



TOO TOUGH TO DIE

REALIZACIÓN: 1 de octubre de 1984, Sire Records

REEDICIÓN: 20 de agosto de 2002, Archivos Warner / Rhino

Producido por T. Erdelyi and Ed Stasium; grabado en Media Sound, Nueva York. Para la reedición de Rhino, productor ejecutivo Johnny Ramone.

Mama's Boy • I'm Not Afraid of Life • Too Tough to Die • Durango 95 • Wart Hog • Danger Zone • Chasing the Night • Howling at the Moon (Sha-La-La) • Daytime Dilemma (Dangers of Love) • Planet Earth 1988 • Humankind • Endless Vacation • No Go

Pistas añadidas a la reedición Rhino: Street Fighting Man • Smash You • Howling at the Moon (Sha-La-La) (demo) • Planet Earth 1988 (versión vocal de Dee Dee) • Daytime Dilemma (Dangers of Love) (demo) • Endless Vacation (demo) • Danger Zone (versión vocal de Dee Dee) • Out of Here • Mama's Boy (demo) • I'm Not an Answer • Too Tough to Die (versión vocal de Dee Dee) • No Go (demo)

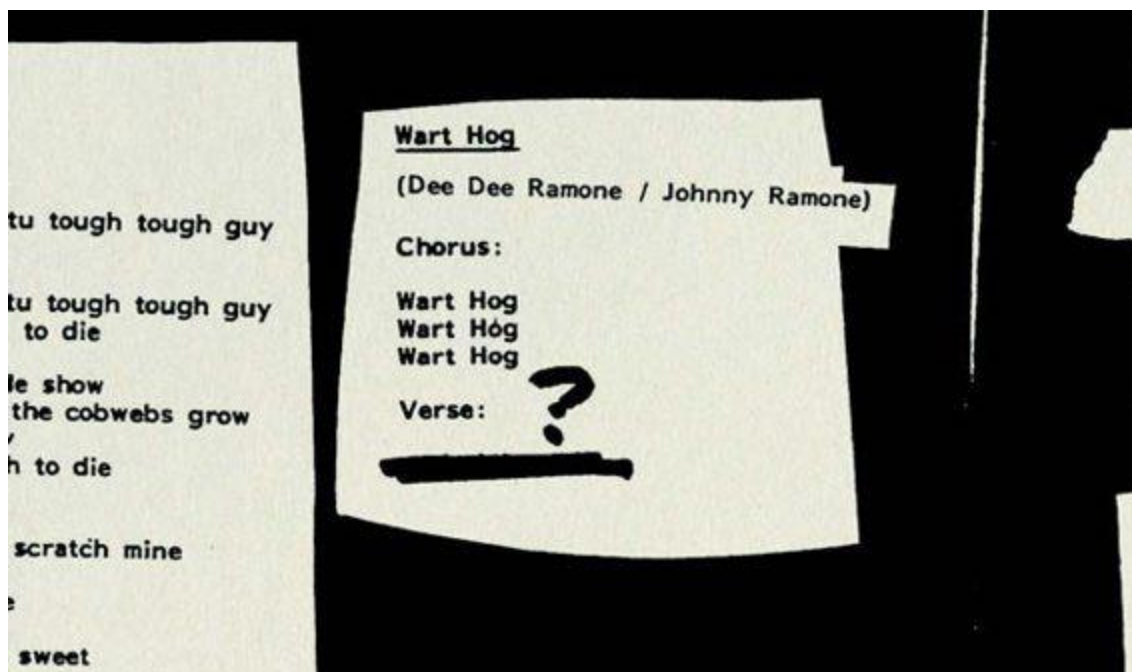
TOO TOUGH TO DIE | Calificación: A-

De pronto empezamos a llevarnos mejor y dejamos de preocuparnos por conseguir un disco de éxito, y el resultado fue que éste es un muy buen álbum. Lo produjeron Tommy y Ed y la guitarra suena muy bien, y todas las canciones son sólidas a pesar de que Joey no asistió a los ensayos para el disco. Dee Dee intervino mucho en él y eso ayuda a lo bueno que es, «Wart

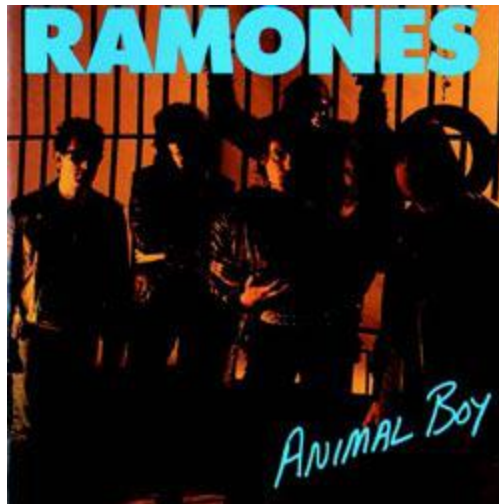
Hog» incluso la canta él. Escribimos juntos varias de las canciones y eso marca una gran diferencia.

Tuve que presionar por las canciones. Joey ya había votado contra «Psycho-therapy» en *Subterranean Jungle*, y ahora votaba contra «Wart Hog». Hay una serie de canciones contra las que se opuso y que son ahora clásicos de los Ramones, y que no figurarían en los discos de no haber yo presionado.

A esas alturas de nuestra carrera, cuando la compañía de discos quería oír alguna canción de las que íbamos a grabar, les decía que escucharan los cinco últimos álbumes, y que así iba a sonar también el nuevo pero diferente. Tampoco me preguntaban demasiado y nosotros íbamos sacando discos. Éste fue el mejor de los que editamos en los ochenta.



Too Tough to Die: fragmento del interior del LP original de Sire de 1984, con los versos polémicos de «Wart Hog» suprimidos.



ANIMAL BOY

REALIZACIÓN: 19 de mayo de 1986, Sire / Warner Brothers.

Producido por Jean Beauvoir; grabado en Intergalactic Studios, Nueva York.

Somebody Put Something in My Drink • Animal Boy • Love Kills • Apeman Hop • She Belongs to Me • Crummy Stuff • My Brain Is Hanging Upside Down (Bonzo Goes to Bitburg) • Mental Hell • Eat That Rat • Freak of Nature • Hair of the Dog • Something to Believe In

ANIMAL BOY | Calificación: B-

Habría funcionado de haber estado mejor producido, pero la guitarra ni siquiera suena como si fuera mía. Las canciones me gustan, sin embargo, y eran todas nuevas. Dee Dee y yo compusimos la música de «Freak of Nature» mientras los demás se enrollaban en el estudio. Éste es también el disco para el que Dee Dee y Joey escribieron la canción sobre la visita de Reagan a Alemania, pero les impedí que la editaran con el título original, «Bonzo Goes to Bitburg», y aparece como «My Brain Is Hanging Upside Down». No podían hablar así de mi presidente favorito, así que acordamos ese otro título.



Foto dedicada a Johnny por Nancy Reagan [colección privada de Johnny Ramone; ©JRA LLC].

Dee Dee tiraba hacia la derecha, de manera que no entiendo por qué escribió eso; quizá creyera que podía tener éxito en Europa. Pero yo no estaba contento, y, en cualquier caso, tampoco quería meter política en las canciones, desde el principio nunca quise que los Ramones se metieran en política. Hay hasta un vídeo por ahí en donde digo que no somos políticos, y era cierto. Joey sí era un progre de izquierdas y hacía declaraciones de vez en cuando que me daban grima. Hasta colaboró en aquello de «We are the world». Aunque yo también hablaba alguna vez, como aquella en que declaré a un periódico universitario de Oregón que Ronald Reagan estaba bien pero que no era suficientemente conservador. Lo hice para provocar, claro está.



HALFWAY TO SANITY

REALIZACIÓN: 15 de septiembre de 1987, Sire / Warner Brothers

Producido por los Ramones y Daniel Rey; grabado en Intergalactic Studios, Nueva York.

I Wanna Live • Bop'til You Drop • Garden of Serenity • Weasel Face • Go Lil' Camaro Go • I Know Better Now • Death of Me • I Lost My Mind • A Real Cool Time • I'm Not Jesus • Bye Bye Baby • WormMan

HALFWAY TO SANITY | Calificación: B-

Este disco se grabó durante un período difícil de los Ramones, y Joey y Richie se lo hicieron pasar mal a Daniel Rey, el productor. Querían cambiar cosas y hacer nuevas mezclas. Lo mejor que aportaron fue «I Wanna Live», «Weasel Face», «Bop'til You Drop» y «Garden of Serenity», y Dee Dee y yo escribimos «Weasel Face», sobre un tío que de verdad tenía cara de comadreja. Venía a todos nuestros conciertos en el sur y nos seguía, creo que era de Mississippi. Las piezas de este álbum no fueron de las mejores. Yo siempre encontraba problemas cuando llevaba canciones aunque me aseguraba de que eran buenas. Era muy exigente porque no quería avergonzarme. El resto, en cambio, llevaba a veces puras mamadas pretendiendo que eran buenísimas. La foto de la cubierta del disco está

tomada en el Chinatown de Nueva York, deliberadamente oscura. Se trataba de que no se nos viera muy viejos, pero eso era ya muy difícil.

Dee Dee aparece en los créditos como bajista pero no toca en el álbum. Fue Daniel quien interpretó sus partes, y Debbie Harry secunda al vocalista en «Go Lil' Camaro Go».

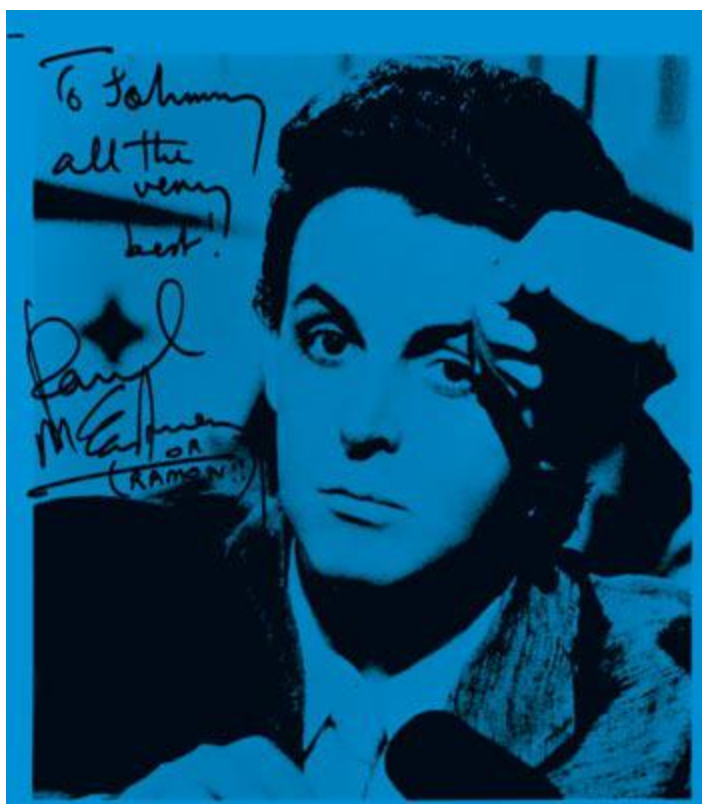
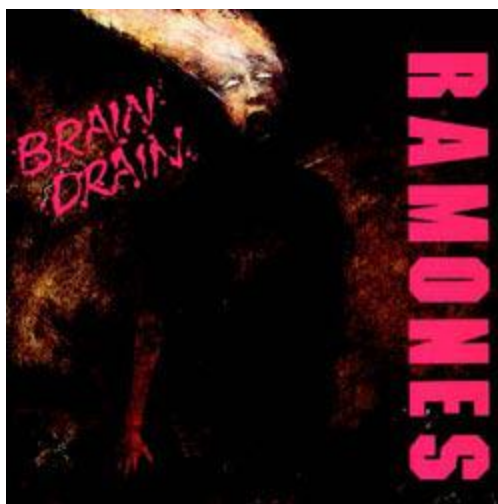


Foto de Paul McCartney dedicada a Johnny donde se alude a «Ramon», el antiguo seudónimo de Sir McCartney [colección privada de Johnny Ramone; ©JRA LLC].



BRAIN DRAIN

REALIZACIÓN: 23 de mayo de 1989, Sire Records

Producido por Bill Laswell excepto «Pet Sematary» y «Merry Christmas», producidas por Jean Beauvoir y Daniel Rey; grabado en Sorcerer Sound.

I Believe in Miracles • Zero Zero UFO • Don't Bust MyChops • Punishment Fits the Crime • All Screwed Up • Palisades Park • Pet Sematary • Learn to Listen • Can't Get YouOuttaMyMind • Ignorance Is Bliss • ComeBack, Baby • Merry Christmas (IDon'tWant to Fight Tonight)

BRAIN DRAIN | Calificación: C

Uno de los discos que menos aprecio, pero tiene un par de puntos brillantes: «I Believe in Miracles» y «Punishment Fits the Crime». La producción de Hill Laswell es demasiado densa, me tuvo grabando la guitarra en cinco o seis pistas. De manera que este disco nos llevó demasiado tiempo y lleva demasiadas canciones de Joey, que es algo con lo que siempre se tarda más. «Miracles» fue la canción del álbum que más tiempo llevamos en nuestro repertorio en directo, y no fue mucho, y lo mismo con «Pet Sematary», que la escribimos para la película de Stephen King. Y esa quedó aceptable. También versionamos «Palisades Park» a

iniciativa mía, pero quedó repugnante. Y éste fue el último álbum en que figuró Dee Dee, aunque tampoco tocó en él.

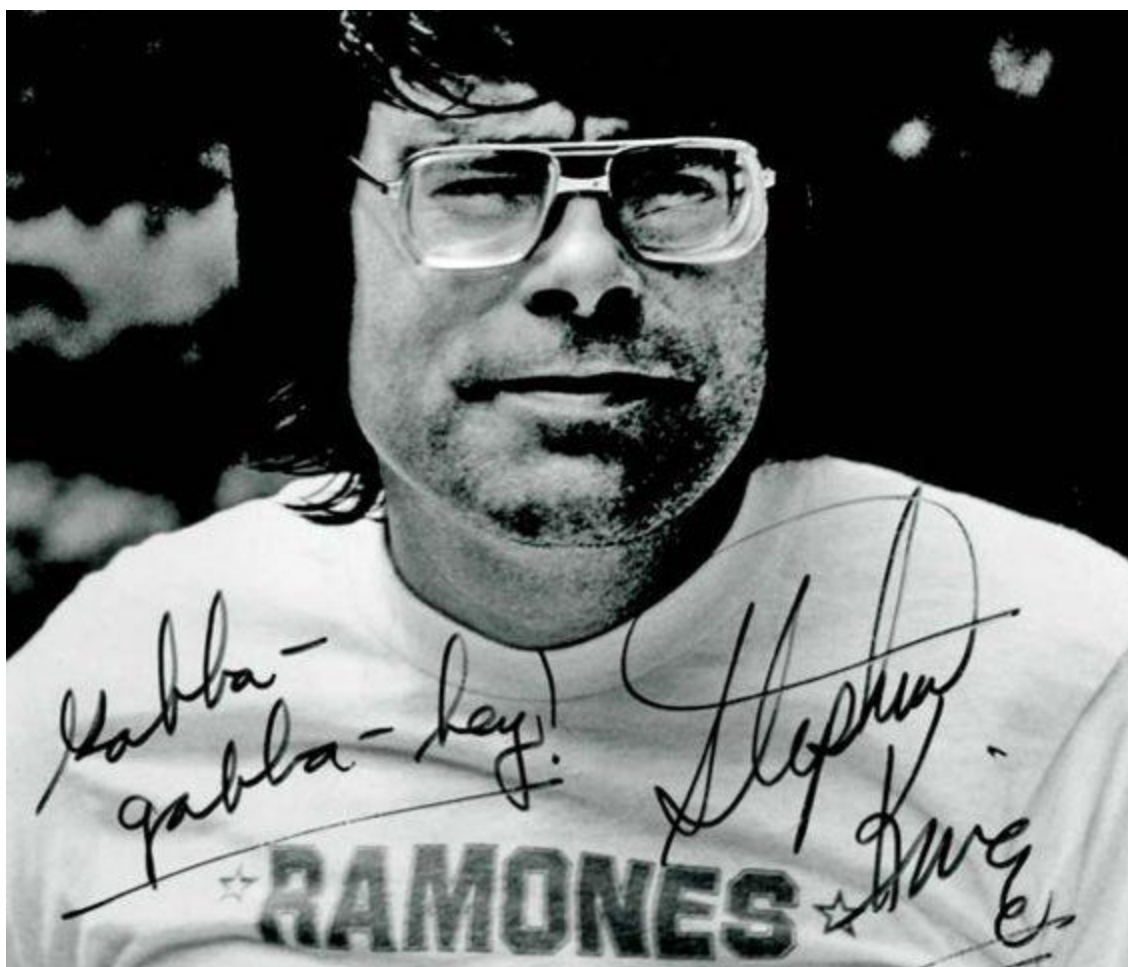


Foto dedicada por Stephen King a Johnny [colección de Johnny Ramone; ©JRA LLC].



MONDO BIZARRO

REALIZACIÓN: 1 de septiembre de 1992, Radioactive Records

Producido por Ed Stasium; grabado en the Magic Shop, Nueva York, y Baby Monster Studio, Nueva York.

Censorshit • The Job That Ate My Brain • Poison Heart • Anxiety • Strength to Endure • It's Gonna Be Alright • Take It As It Comes • Main Man • Tomorrow She Goes Away • I Won't Let It Happen • Cabbies on Crack • Heidi Is a Headcase • Touring

MONDO BIZARRO | Calificación: C

Las canciones son la parte más débil de este álbum, y «Main Man» y «Strength to Endure», de Dee Dee, las mejores, y seguimos tocándolas en directo hasta el final. Pero necesitábamos más canciones de Dee Dee aquí; yo no escribí ninguna, Mark dos, y las demás de Dee Dee y Joey. CJ ya era miembro del grupo, pero su material no era apto todavía para incluirlo. Trabajé de nuevo a gusto con Ed Stasium aunque no producía igual por entonces, pues troceaba y mezclaba, y usaba distintas pistas para la percusión, con lo que se consumía más tiempo. Y eso también le quitó espontaneidad al disco. Hicimos una versión de los Doors, «Take It As It Comes», a iniciativa mía, que al principio no le gustó a nadie. Pero Joey la

cantó muy bien, y se nota porque la canción funciona. En cambio no me gusta la letra de «Censorshit»: es idiota. Joey escribe una canción sobre Tipper Gore y luego va y vota a Clinton. Ni siquiera creo que supiera que Tipper Gore era la esposa del vicepresidente. Pero la canción me gusta, a pesar de todo. Al grupo le iba mejor en esa época, ganábamos más dinero que nunca, tocábamos en festivales y grandes conciertos. Yo buscaba que el disco coincidiera los veinte años que llevábamos juntos, era un tanto que me guardaba y que casi consigo.



ACID EATERS

REALIZACIÓN: 4 de enero de 1994, Radioactive Records

Producido por Scott Hackwith; grabado en Baby Monster Studio, Nueva York.

Journey to the Center of the Mind • Substitute • Out of Time • The Shape of Things to Come • Somebody to Love • When I Was Young • 7 and 7 Is • My Back Pages • Can't Seem to Make You Mine • Have You Ever Seen the Rain? • I Can't Control Myself • Surf City

ACID EATERS | Calificación: B-

Tiene altibajos pero en conjunto creo que hicimos un buen trabajo. Muchas de estas canciones se hicieron en estudio, con arreglos y trucos, a lo que no estábamos acostumbrados. Una de esas fue «Out of Time», que la interpretamos pero no acababa de sonar bien, sin embargo, después de algunos añadidos, funcionó. No hubiéramos hecho jamás este disco en nuestros inicios, porque habríamos tenido que adaptar primero las canciones —por ejemplo, «California Sun»— al estilo de los Ramones.

Las mezclas que experimentamos salieron bien y Joey hizo una gran labor en «Out of Time», y otro tanto CJ, al que también le salieron bien las que cantó: «The Shape of Things to Come» y «Somebody to Love», que era muy difícil de cantar. Nunca me gustaron los Jefferson Airplane, pero

encontraba bastante buena a Grace Slick. Traci Lords hizo de refuerzo vocal también aquí. En «My Back Pages» nos saltamos las versiones de los Byrds y de Dylan y la interpretamos al estilo de los Ramones. «Surf City» se queda corta porque no la cantamos en la clave adecuada: Joey nunca la ensayó con nosotros así que no salió bien.

Uno de nuestros problemas desde que empezamos en esto era que recibíamos toda clase de consejos de todo el mundo, y terminaba tocando los huevos. Por ejemplo, ¿«She's Not There» de los Zombies?, pues algunas de las canciones con mayor lógica para nosotros, pues no funcionan cuando las tocas. Es muy difícil mejorar el original con una versión, y cansa tener que seguir diciéndolo después de tantos años.



IZQUIERDA: Johnny con Traci Lords. DERECHA: Johnny con el actor Michael Berryman en el plató donde los Ramones grabaron el vídeo «Substitute» [©JRA LLC].

Pete Townshend vino de refuerzo vocal para «Substitute». Es uno de los grandes y uno de mis héroes de la guitarra, pero llegó tarde. Estuve

esperándolo fuera media hora preguntándome si aparecería o no mientras todos estaban excitadísimos por hablar con él. Así no quería conocerlo, así que me fui a ver el partido de los Yankees.



¡ADIOS AMIGOS!

REALIZACIÓN: 18 de julio de 1995, Radioactive Records

Producido por Daniel Rey; grabado en Baby Monster Studio, Nueva York.

I Don't Want to Grow Up • Makin Monsters for My Friends • It's Not for Me to Know • The Crusher • Life's a Gas • Take the Pain Away • I Love You • Cretin Family • Have a Nice Day • Scattergun • Got Alot to Say • She Talks to Rainbows • Born to Die in Berlin

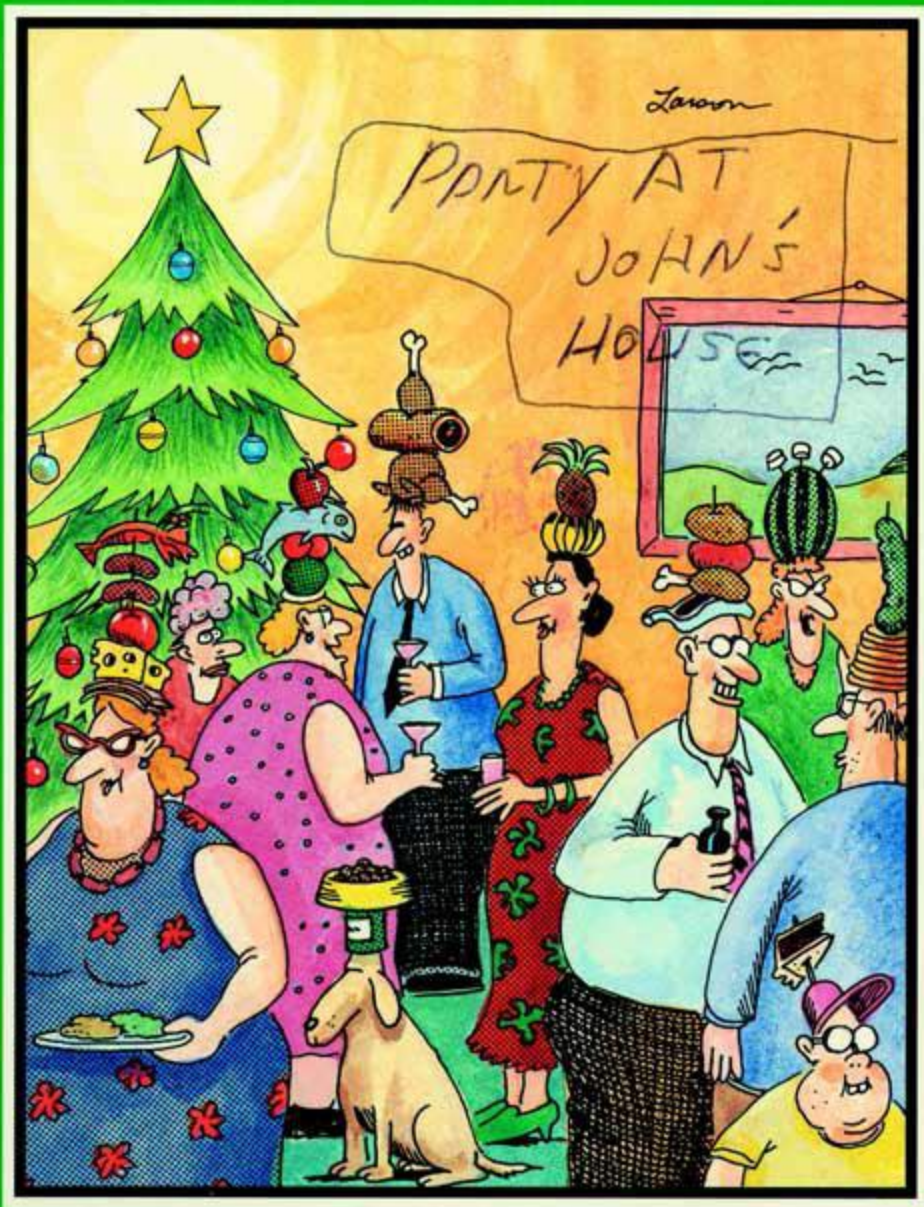
Pista escondida en la edición americana en CD: Spider Man

¡ADIOS AMIGOS! | Calificación: B+

Este álbum tal vez contenga el mejor sonido de guitarra que haya conseguido. Lo produjo Daniel Rey y él sabía que los Ramones era principalmente un grupo de guitarra, y aquí, él incluso toca los solos. En algunos de nuestros discos hay tres o cuatro canciones con fuerza y el resto son bastante flojas, pero en este la menor es decente. Mi favorita es «The Crusher» y me encanta «Scattergun»; también hicimos una versión de «I Don't Want to Grow Up» de Tom Waits. Yo no había oído nunca antes la canción, la puse un día, CJ la tocó y le dije «Vale». Yo no escribía nada de esto pero tocaba bien y podía hacer todo lo que quería. Puse a CJ a cantar cuatro canciones y tenía buena voz para algunas de ellas. En la demo de

«Makin Monsters for My Friends» que hizo Dee Dee, es él quien la canta, pero funcionó muy bien cuando la cantó CJ, que tenía una voz aguda que sonaba muy bien.

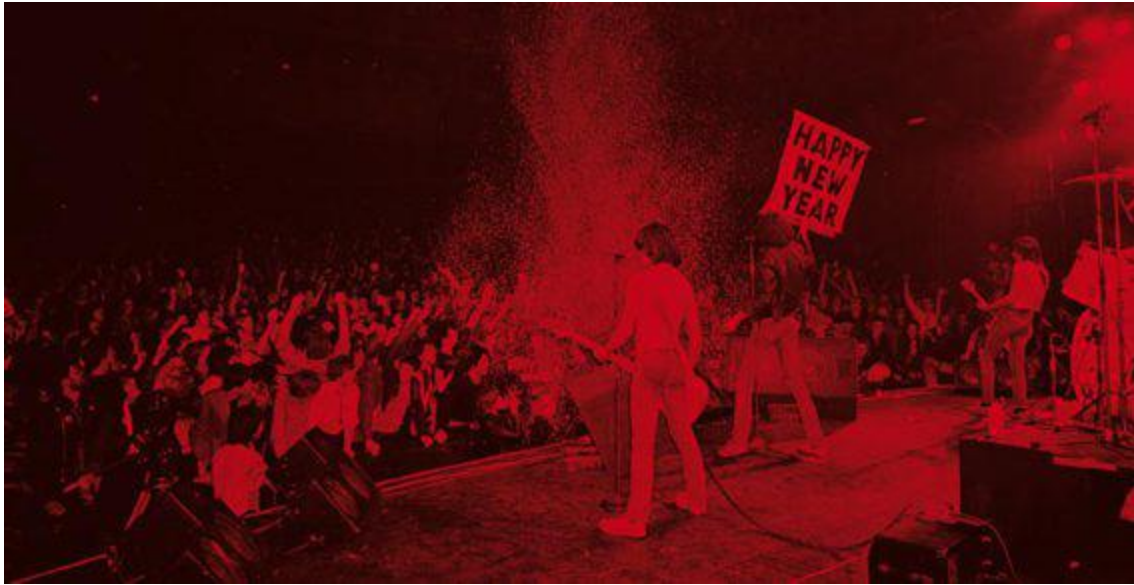
La cubierta con los dinosaurios: así era como nos sentíamos. Cuando nos reunimos para las fotos de la contracubierta, les dije que no miraríamos a la cámara, y los de la productora dijeron que nosotros habíamos aprobado que nos fotografiaran, y era cierto, pero nunca dije que mirando a cámara. En esa época me cuidaba mucho de cómo nos sacaban, pues unos se veían peor que otros, así que trataba de evitar fotos donde se nos viera con claridad. Así que la contra cubierta es una foto en la que estamos de espaldas al pelotón de fusilamiento. Les pedí que pusieran el nombre de la compañía discográfica en la espalda del pelotón, pero se negaron, supongo que porque no podían. Aunque yo a lo único que quería que asintieran era a que no mostráramos las caras. Y lo conseguí.



At Carmen Miranda's family gatherings

JOHNNY
HAVE A HPPPY
HEALTHY
(WATCH THAT BACK)
#WEALTHY#
Happy Holidays!
J
WILD
CHRISTMAS
YES - ITS BEGN
A FVCKIN GREAT
YEARN
Joey 1990

Tarjeta autógrafa de Joey enviada a Johnny en las Navidades de 1990 [colección de Johnny Ramone; ©JRA LLC].



Los Ramones anuncian el nuevo año durante el legendario concierto *It's Alive*

Johnny

ST

ROAD TO RUIN | Mental

Seated

Blitzkrieg Bop

Beat on the Beat

Something to Do

Judy is a Punk

I wanted Everything

Loumouth

I'm Against it

S3 + 3rd

I Don't Want You

HAVANA AFFAIR + Boyfriend

End of the Century

Leave Home

R + R Radio

Gimme Gimme Shock Treatment

Danny Says

I Remember You

I'm Affected

Commando

R + R High School

Glad to See you Go

Carburetor Glue

Pleasant Dreams

Pinkhead - Oh Oh I Love You So

K. K. K.

Rock to Russia

You Knows Like You Smoke

Rockaway Beach

She's Sensation

Happy Family

Eastern Front

Here today Gone Tomorrow

Subterranean Jungle

Sheena is A Punk Rocker

~~Amphetamine~~ Amphetamine

Teenage Lobotomy

Highest Trails

Cretin Hop

Psycho Therapy

Time Bomb

Notas autógrafas de Johnny donde indica sus canciones favoritas de los Ramones

© 1994 LLC

④ Nono Piccolo (Radioactive)

Cowaship
Main ✓
Straight to End ✓
I won't let it happen ✓
Take it AS it comes ✓

⑤ Adios Amigos

✓ Scattergun
✓ I don't wanna grow up
MAX: Monsters from
✓ Crusher Friends
Lifes A Gas
Ramones

② Half Way to Sanity

I want to live
Garden of Sanity
I lost my mind
Bop Till you Drop

③ Brain Drain

Miracles
Pet Secretary
Creepy Christmas
Purimant Fite the Crime

⑤ Acid Extends

my back legs
I can't control myself
Journey
Out on time / 7+7 is

① Live

Any way you want it
Spiderman

① Animal Boy

Animal Boy
Love kills.
Something to believe in
Somebody put something in it
I don't wanna live this life

Too tough to die

Mama's Boy
Wart Hog
Howling At the moon
Daytime Dilemma
Too Tough to die

LO MEJOR DE TODOS LOS TIEMPOS SEGÚN

Johnny Ramone



- 1** Béisbol
- 2** Rocanrol
- 3** Política
- 4** Elvis
- 5** Películas de terror
- 6** Cine
- 7** Películas de rock
- 8** Películas de ciencia ficción
- 9** Libros de consulta
- 10** Televisión

DERECHA: Foto de Jenny Lens [© JRA LLC].



1A: MEJORES JUGADORES DE LOS NOVENTA

1. Greg Maddux
2. Roger Clemens
3. Barry Bonds
4. Ken Griffey Jr.
5. Mark McGwire
6. Jeff Bagwell
7. Mike Piazza
8. Craig Biggio
9. Tom Glavine
10. Sammy Sosa

1B: MEJORES JUGADORES DE LOS OCHENTA

1. Rickey Henderson
2. Mike Schmidt
3. Cal Ripken
4. Wade Boggs
5. Ryne Sandberg
6. Andre Dawson
7. Robin Yount
8. Tim Lincecum
9. George Brett
10. Tony Gwynn

2A: MEJORES GRUPOS PUNK

1. The Ramones
2. The Clash
3. The Sex Pistols
4. The Heartbreakers
5. The Dead Boys
6. The Damned
7. The Cramps
8. The Buzzcocks
9. The Dickies
10. Black Flag

2B: MEJORES GUITARRISTAS

1. Jimmy Page
2. Jeff Beck
3. Leslie West
4. Jimi Hendrix
5. Dick Dale
6. Ron Asheton
7. James Williamson
8. Johnny Thunders
9. Keith Richards
10. George Harrison

2C: MEJORES CANTANTES

1. Elvis
2. Bing Crosby
3. Roy Orbison
4. Gene Pitney
5. The Everly Brothers
6. Ricky Nelson

7. Dean Martin
8. Frankie Laine
9. Dion
10. Jim Morrison

3A: FAVORITOS DEL PARTIDO REPUBLICANO

1. Ronald Reagan
2. Richard Nixon
3. Charlton Heston
4. Vincent Gallo
5. Ted Nugent
6. Rush Limbaugh
7. Sean Hannity
8. Arnold Schwarzenegger
9. Bob Barr
10. Tom DeLay

He sido siempre republicano, desde las elecciones de 1960 (Nixon contra Kennedy). Me harté de oír a la gente decir: «Ay, me encanta ese tío, es guapísimo». Pensaba que eso era anormal: «¿A todos les gusta porque es guapo?», y empecé a apoyar a Nixon precisamente porque no lo encontraban guapo. Y cuando apareció Goldwater diciendo que había que bombardear Vietnam, pensé «Esto ya me suena bien a mí», con lo que empecé a ser consciente de en qué lado caían mis simpatías políticas.

Recuerdo que en una entrevista en 1979 para la revista *CREEM* que me hizo Lester Bangs le dije que el próximo presidente sería Ronald Reagan. A él le sentó tan mal que a mí me gustara Reagan, que ha sido el mejor presidente de mi vida, que le pedí que me enseñara su carnet del Partido Comunista. Y desde aquel día, siempre que lo veía le preguntaba por su carnet. Creía en serio que lo tenía.

En el Salón de la Fama del Rocanrol, en mi discurso de aceptación, dije: «Dios bendiga al presidente Bush y Dios bendiga América». Era una provocación en un discurso por un premio, y fue infalible, así que me alegro de haberlo dicho porque obtuve la respuesta que buscaba. Y además no fue mucho después del 11 de septiembre, que yo, que siempre he sido tan fanático de Estados Unidos, lo sentí como un auténtico ataque personal.

4A: PELÍCULAS DE ELVIS

1. Loving You
2. Jailhouse Rock
3. King Creole
4. Viva Las Vegas
5. Follow That Dream
6. Kid Galahad
7. Love Me Tender
8. Kissin' Cousins
9. Elvis: That's the Way It Is
10. G.I. Blues

4B: LIBROS DE ELVIS

1. Last Train to Memphis
2. Careless Love
3. Elvis Up Close
4. Elvis Aaron Presley: Revelations from the Memphis Mafia
5. That's Alright, Elvis
6. Elvis: What Happened?
7. All About Elvis
8. The Elvis Encyclopedia
9. Down at the End of Lonely Street
10. The Elvis Atlas

4C: CANCIONES DE ELVIS

1. Don't Be Cruel
2. Can't Help Falling in Love
3. Baby Let's Play House
4. Viva Las Vegas
5. Are You Lonesome Tonight?
6. Don't
7. Trying to Get to You
8. It's Now or Never
9. (Marie's the Name) His Latest Flame
10. All Shook Up

5A: PELÍCULAS DE TERROR

1. The Bride of Frankenstein (1935)
2. The Invisible Man (1933)
3. The Texas Chain Saw Massacre (1974)
4. Night of the Living Dead (1968)
5. King Kong (1933)
6. Re-Animator (1985)
7. The Evil Dead (1981)
8. The Wolf Man (1941)
9. Freaks (1932)
10. Psycho (1960)

6A: PELÍCULAS DE LOS NOVENTA

1. Buffalo '66
2. LA Confidential
3. Private Parts

4. Ed Wood
5. The Silence of the Lambs
6. Goodfellas
7. Seven
8. Pulp Fiction
9. Wild at Heart
10. Bugsy

7A: MEJORES PELÍCULAS DE ROCK

1. The T.A.M.I. Show
2. The Girl Can't Help It
3. High School Confidential!
4. Monterey Pop
5. The Buddy Holly Story
6. Gimme Shelter
7. Help!
8. A Hard Day's Night
9. Rock'n' Roll High School
10. That'll Be the Day

8A: MEJORES PELÍCULAS DE CIENCIA FICCIÓN

1. The Thing (1951)
2. Invasion of the Body Snatchers (1956)
3. Forbidden Planet (1956)
4. The Day the Earth Stood Still (1951)
5. Them! (1954)
6. Planet of the Apes (1968)
7. The War of the Worlds (1953)

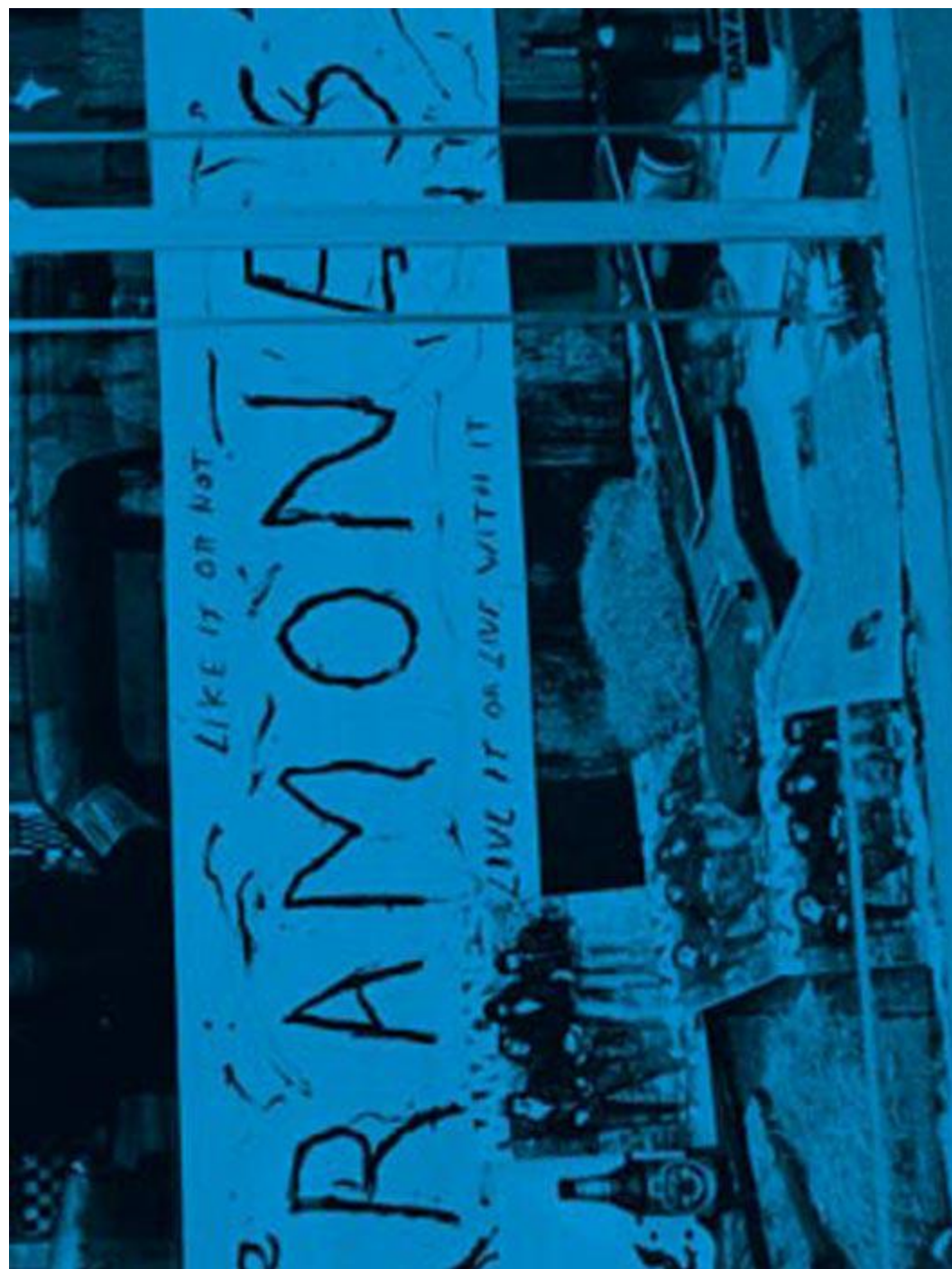
8. The Incredible Shrinking Man (1957)
9. Invaders from Mars (1953)
10. Dr. Cyclops (1940)

9A: MEJORES LIBROS DE CONSULTA SOBRE CINE

1. The Psychotronic Encyclopedia of Film
2. The Psychotronic Video Guide
3. The Film Encyclopedia
4. The Motion Picture Guide
5. Hollywood Rock
6. Leonard Maltin's TV Movies and Video Guide
7. Disney A to Z
8. The Encyclopedia of Horror Movies (P. Hardy)
9. The Encyclopedia of Science Fiction Movies
10. Blood and Black Lace (guía de películas de terror italianas)

10A: MEJORES PROGRAMAS DE TELEVISIÓN

1. Chiller Theatre (con Zacherley)
2. The Twilight Zone (1959)
3. The Outer Limits (1963)
4. The Honeymooners
5. Amos'n Andy
6. Baseball Tonight
7. I Dream of Jeannie
8. The Beverly Hillbillies
9. The Addams Family
10. The Many Loves of Dobie Gillis



VIDA EN LOS ÁNGELES



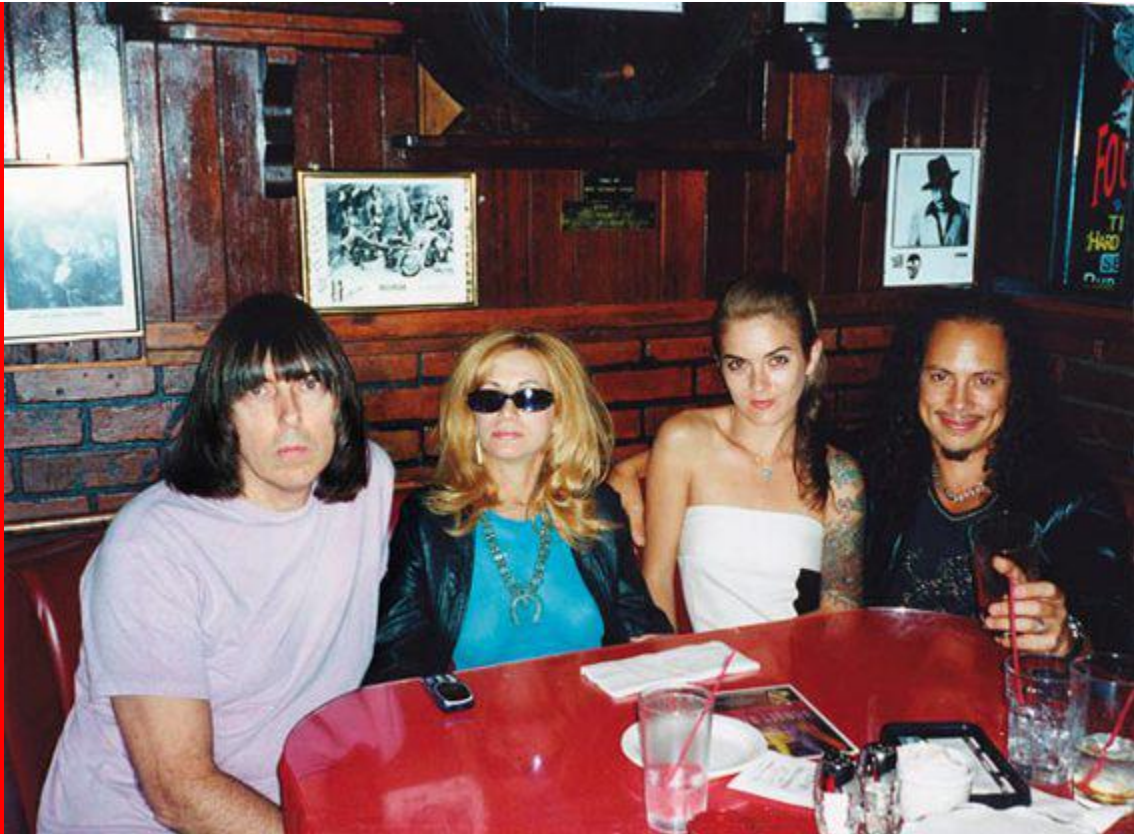
Johnny con su amigo John Frusciante.



Kirk Hammett y Johnny en la casa de éste en Los Ángeles.



Johnny y su amigo Vincent Gallo (posando con la famosa guitarra Morsite que usaron los Ramones en su legendaria carrera) en la que luego sería la habitación Disney de Johnny en su nueva casa de Los Ángeles.



Johnny y Linda con sus amigos Kirk y Lani Hammett en el Rainbow de Los Ángeles.



Johnny en la habitación Elvis de su casa de Los Ángeles.



Con su amigo Slim Phantom, de Stray Cats, en el Fairlane del 58 de Johnny.



Con su amigo y productor Rick Rubin, quien dijo que las dos mejores bandas habían sido los Beatles y los Ramones.



Johnny en la habitación Elvis de su casa de Los Ángeles.



Chris Cornell de visita en la habitación Elvis de Johnny.



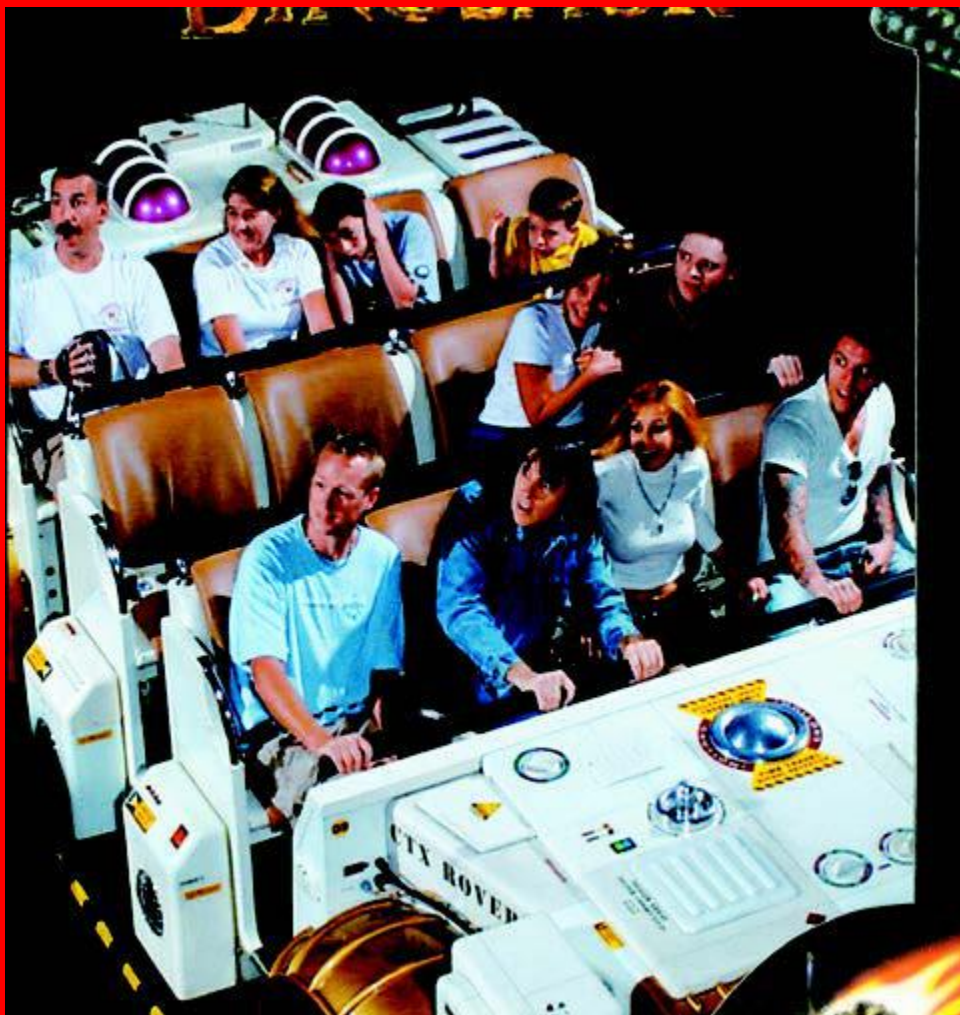
Johnny y su amiga Rossana Arquette.



Johnny con el director de cine Tim Burton.



Con Steve Jones (de los Sex Pistols) y Billy Zoom (de los X) el día en que Johnny cumplió cincuenta años.



Johnny y Linda (primera fila) con sus amigos Jacqui y Peter Getty (segunda fila) en el dinosaurio de Walt Disney World.

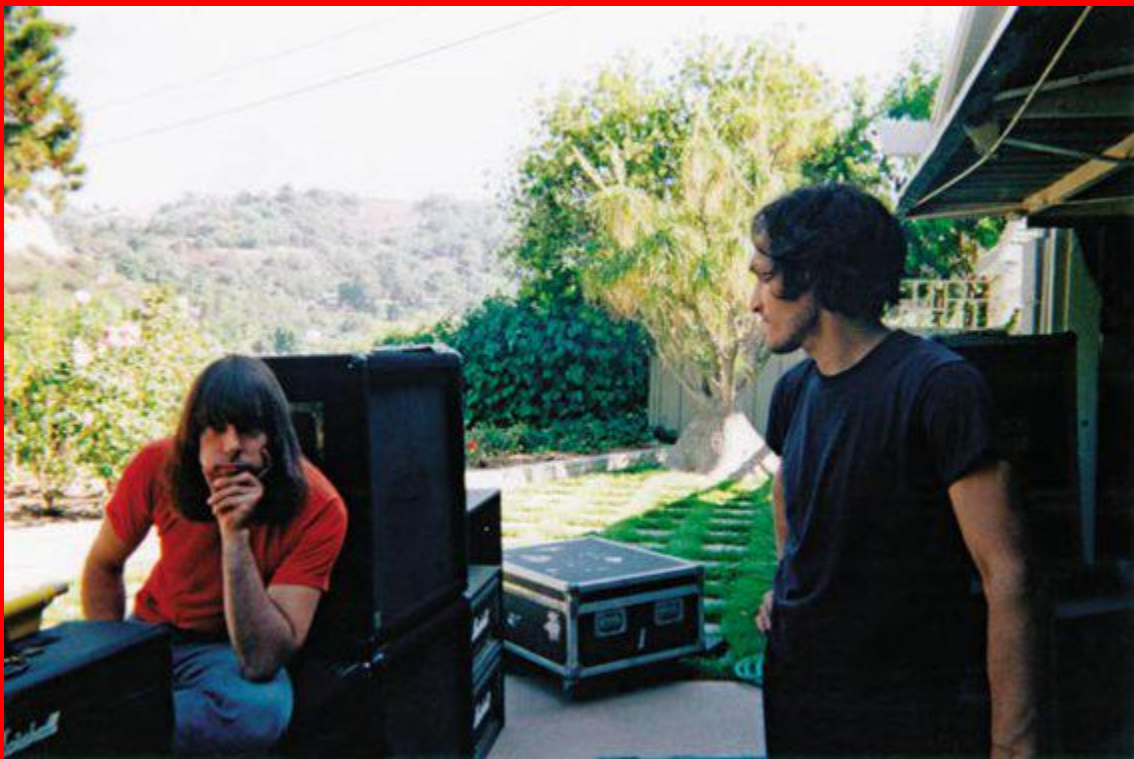


Halloween en Los Ángeles con Lisa Marie Presley, Marilyn Manson y Rob Zombie.

**«SI UN HOMBRE PUEDE
CONSIDERARSE AFORTUNADO EN LA
VIDA POR HABER TENIDO GRANDES
AMIGOS,
ENTONCES YO HE SIDO
AFORTUNADO.»**



Nic Cage, Lisa Marie Presley, Linda y Johnny embarcando en el avión privado Lisa Marie para ir a Graceland.



Almacenando el equipo con Vincent Gallo en el garaje de Los Ángeles tras el último concierto de los Ramones.



Johnny con Keith Richards (arriba) y con Johnny Depp (abajo) en el concierto de Pearl Jam y los Rolling.





Johnny soplando las velas en su casa de LA al cumplir 52 años en el 2000 con su amiga Rose McGowan, que hizo la tarta. Nic Cage al fondo.



La enfermera Linda, Johnny como Elvis y la marinera Rose McGowan en el Halloween de 2001.
Foto de Andrew Durham.

Todas las fotos por cortesía del archivo fotográfico JRA LLC.



IZQUIERDA: Johnny y Linda volviendo de su boda [©JRA LLC]. DERECHA: En la entrega del premio Grammy a los Ramones en reconocimiento a su trayectoria. De izquierda a derecha: John Cafiero recogiendo el premio en nombre de Dee Dee Ramone; Linda Ramone, en nombre de Johnny; y Neil Portnoy, presidente de la Academia del Disco.

AGRADECIMIENTOS

A Tommy Ramone, Lisa Marie Presley, Suzanne Cafiero, Robert Guinsler, Curt Krasik, Steve Miller, Christian Fuller, Henry Rollins, Heidi May, Alan Nevins, Mason Williams, JD King, Barbara Ramone Zampini, Richard Adler, Robert Roland, Richard Whitley, Stephanie Chernikowski, Chuck Pulin, Danny Fields, Mick Rock, Bob Gruen, Sarah Field, Jenny Lens, Dave Toussaint, David Burd, Ed Stasium, Monte Melnick, Rick Weinman, Kelli Poff, Nancy Baum, Duggal Photo Lab, Beatriz Pace, DonTerbush, Elaine Woodall, Bob Koszela, Andrew D. Gore, Andrew Durham, Kris Ahrend, Charles Comparato, Eleonora Monacella, Hal Willner, Zeina Hamzeh, Bobby Robertson, Rhino Entertainment, Warner Music Group, Universal Music Group, Warner/ Chappell Music, a todos los de Abrams Books y al público de los Ramones de todo el mundo.

PALABRAS FINALES

CUANDO CONOCÍ A JOHNNY RAMONE ERA ADMIRADOR SUYO Y TENÍA DIECISÉIS años. Los Ramones han sido muy importantes en buena parte de mi vida, lo que ellos hacían a mí me llegaba y tuvieron la rara habilidad de mantener omnipresente esa voz y su poderosa presencia en mi vida (y en la de otros muchos como yo en todo el mundo) a lo largo de décadas. Tanto sonora como visualmente siempre pude identificarme con ellos, desde la infancia a la madurez, y haciéndose de hecho más fuerte con el paso de los años.

El relato de la vida de Johnny, sin mencionar el sudor y la sangre —y lees bien, sin lágrimas— que empapan las páginas de este libro, revela que quien obstinadamente impidió que toda esa pureza se diluyera fue principalmente él.

Era el jefe, la institución, los fundamentos; Johnny mandaba porque tenía que hacerlo, pues de lo contrario y pese al enorme talento de sus compañeros fundadores de los Ramones (Dee Dee, Joey y Tommy), las cosas no habrían progresado ni permanecido como lo hicieron. Alguien tiene que hacer las normas y asegurarse de que los demás las cumplen; el amor duro no siempre es apreciado pero es un ingrediente imprescindible para conseguir sacar las cosas adelante. Había gente que pensaba que Johnny era antipático e insoportable, pero no lo era, era autoritario, y a la gente lógicamente no le gusta que le digan qué puede y qué no puede hacer. Él ya lo ha dicho, y también para mí es cada día más evidente en el papel que desempeño desde que me comprometí a representarlo que de no haber sido Johnny como fue los Ramones no habrían llegado a ser lo que son ni

quiénes son. La imagen, el sonido y esa perfección simple fueron cosas por las que Johnny luchó incansablemente por mantener vivas.



John Cafiero trabajando en Commando: autobiografía de Johnny Ramone en la oficina de Abrams en Nueva York [foto de Suzanne Cafiero].

Me he pasado años, incluso cuando ya era un adulto, discutiendo y peleándome por los Ramones y defendiéndolos frente a los estrechos de miras y los críticos escépticos. Pero desgraciadamente mis héroes han tenido que morir para que el mundo finalmente se haya levantado y reconocido una genialidad que siempre estuvo a la vista de todos. En términos literarios, puede decirse que los Ramones son el Edgar Allan Poe del rock, menospreciados largamente por las masas pero a quienes los hechos han terminado por incluir definitivamente en la fábrica de la cultura pop. Son fuerzas que perdurarán por encima del tiempo, vigentes tanto para todos, lo sepan o no, por toda la eternidad.

La última vez que vi a Johnny, unos meses antes de su muerte, me dijo que quería que me involucrara más en sus cosas haciéndome el mayor cumplido posible. Significaba el mundo para mí y así sigue siendo. Desde entonces, gracias a la confianza de Linda dirijo los asuntos de Johnny, de todos sus intereses en los Ramones, igual que gracias a la confianza de Barbara represento los de Dee Dee, y todo ello es para mí un inmenso honor. También yo creo, como han dicho los que me conocen de verdad, que era mi destino. Ver que las cosas por las que siento pasión y determinación dan fruto es genuinamente enriquecedor y una experiencia muy gratificante en muchos sentidos, y disfrutar del privilegio y del placer de estar tan intensamente involucrado en algo que a lo largo de tanto tiempo ha significado tanto para mí es verdaderamente surrealista. La responsabilidad de cuidar con esmero todo lo que me rodea no es tarea fácil pero es algo por lo que merece la pena luchar. Visto desde dentro, entiendo mucho mejor por qué Johnny era como era.

Fue un gran honor haber sido testigo de cómo llevaba a término Johnny Ramone el proyecto de este libro. Y he agonizado para asegurarme de que cada detalle era fiel a sus palabras, su persona y su carácter, y como Johnny, también yo me mantendré siempre implacable y jamás me daré por vencido.

—John Cafiero



Johnny y Linda en la «habitación jungla» de Graceland [©JRA LLC].

MI MARIDO Y MEJOR AMIGO DURANTE VEINTE AÑOS, JOHNNY RAMONE, siempre me decía: «Linda, soy único, soy una leyenda, y siempre tengo razón». Y nos reíamos.

Todas las mañanas, mientras desayunábamos gofres con arándanos hablábamos sobre todo y sobre todos, y si los gofres no estaban perfectos o no quedaban arándanos, me echaba una de esas miradas de las que sólo él era capaz y me decía: «¿Por qué, qué he hecho mal?». Y volvíamos a reírnos.



Linda y Johnny en su apartamento de la calle 22 de Nueva York hacia 1990 [©JRA LLC]. página 176: Foto de Stephanie Chernikowski [©JRA LLC].

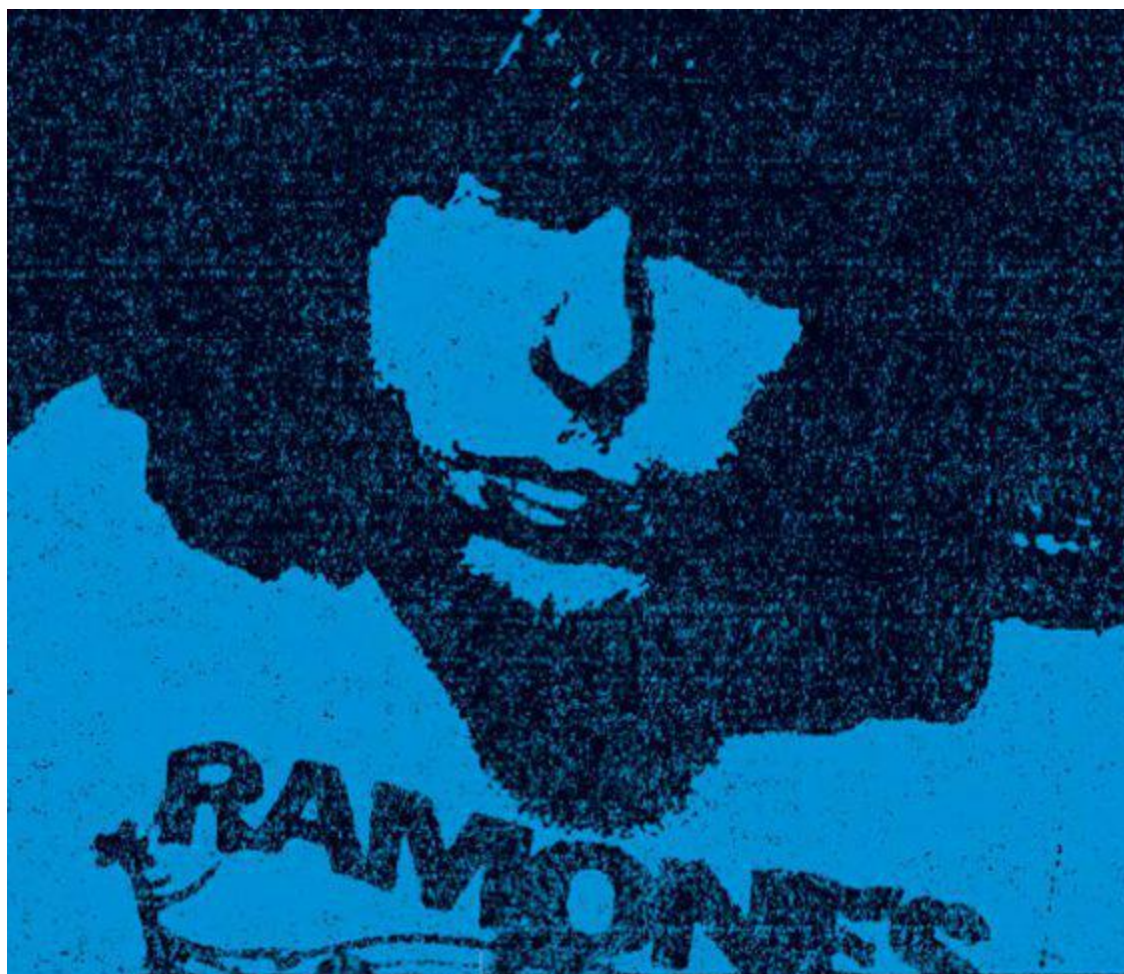
Conseguir conservar su legado vivo, algo que era tan importante para Johnny, y ser presidenta de Ramones Productions y de ©JRA LLC (el ejército de Johnny Ramone) es lo más maravilloso que puedo hacer por él.

Amo y añoro a mi marido y mejor amigo Johnny todos los días de mi vida.

Y la verdad es que era único, que es una leyenda y que siempre tendrá razón.

Con amor,

—Linda Ramone



Ramones / Too Tough To Die

HOWLING AT THE MOON (She-Lie-Lie) • DAYTIME DILEMMA (Dangers Of Love)
PLANET EARTH 1981 • HUMAN KIND • ENDLESS VACATION • NO GO



Sire
6-25447
AR



115 7000
© 1984



2

PRODUCED BY J. LINDEN AND ED STASHEW
"HOWLING AT THE MOON" PRODUCED BY DAVID A. STEWART
IN ASSOCIATION WITH E-COREX AND LES STACHEW
© 1984 Sire Records Company © 1984 Sire Records Company

NOTAS

[¹] La abuelita se toma un tripi. (*N. del T.*) <<