

SPRINGFIELD CONFIDENCIAL

Bromas, historias y secretos
de toda una vida escribiendo sobre
Los Simpsons

MIKE REISS CON
MATHEW KLINKSTEIN

PRÓLOGO DE JUDD APATOW

SPRINGFIELD CONFIDENCIAL

Mike Reiss con Mathew Klickstein

Desde la primera emisión de *Los Simpson* en el año 1989, Mike Reiss ha dedicado su vida entera a esta maravillosa serie como guionista y como productor. Es, sin lugar a dudas, quien mejor conoce a estos *frikies* de cuatro dedos y sus locuras geniales.

En *Springfield Confidencial*, comparte con nosotros historias detrás del telón, respondiendo las preguntas más secretas de los fans, y nos cuenta un sinfín de anécdotas sobre la creación de los episodios más icónicos y sus personajes.

En este libro se revelan secretos fundamentales: ¿por qué los Simpson son amarillos? ¿Cómo Lisa se convirtió en uno de los personajes fundamentales de la serie? ¿Qué se siente al estar encerrado en un cuarto escribiendo estas maravillosas historias? Y sobre todo, cientos de anécdotas de los viajes del autor a todos los rincones del mundo donde millones de seguidores adoran la serie.

ACERCA DE LOS AUTORES

Mike Reiss ha ganado cuatro premios Emmy y un premio Peabody en los veintiocho años que ha trabajado en *Los Simpson*. Junto con Al Jean, produjo la cuarta temporada de la serie, considerada por *Entertainment Weekly* «la mejor temporada de la mejor serie de la historia». Lleva treinta años felizmente casado. Y, como la mayoría de los escritores de libros para niños, no tiene hijos.

Mathew Klickstein es periodista, escritor, dramaturgo y director de cine con una obra vasta y ecléctica. Mathew ha viajado por los EE. UU. durante los últimos años, lo que le ha permitido desarrollar su pasión por la arteterapia. Y si quieres estar al día de sus cómicas chifladuras y travesuras, tiene una página web que actualiza a regañadientes: www.mathewlickstein.com.

ACERCA DE LA OBRA

«El bien es algo poco común. Un cómic realmente bueno es también algo muy poco común. Mike Reiss es la mejor definición de alguien muy poco común.»

CONAN O'BRIEN

«Además de entregarnos un libro inmenso, lleno de historias inéditas de la mejor serie de televisión de la historia, Reiss ha creado una obra maestra que nadie debería perderse.»

WEIRD AL YANKOVIC

«Mike Reiss es el mejor ejemplo de alguien que escribe con vida, y lo hace muy bien en todos los aspectos posibles. Y por supuesto, es el gran artífice de esta cosa rara llamada Los Simpson.»

DAN CASTELLANETA, VOZ DE HOMER SIMPSON

CONTENIDO

Portadilla

Acerca de los autores

Dedicatoria

Epígrafe

Prólogo

Créditos iniciales

PREGUNTA CANDENTE
¿Dónde está Springfield?

Primer acto

CAPÍTULO UNO
En el comienzo...

CAPÍTULO DOS
Una breve historia de mí mismo

CAPÍTULO TRES
Hacer gracia por la pasta

Segundo acto

CAPÍTULO CUATRO

Conoce a los escritores

PREGUNTA CANDENTE

Las canciones de Los Simpson: ¿quién las escribe?, ¿cómo se escriben? y ¿por qué diablos hay tantas?

CAPÍTULO CINCO

Conoce a los productores

CAPÍTULO SEIS

Conoce a los personajes

CAPÍTULO SIETE

Conoce al reparto

PREGUNTA CANDENTE

¿Leéis lo que cuelgan los fans en la web?

CAPÍTULO OCHO

Cuatro episodios que cambiaron el mundo (un poco)

PREGUNTA CANDENTE

¿Qué te parece Padre de familia?

CAPÍTULO NUEVE

Conoce a los fans

PREGUNTA CANDENTE

¿Qué le dices a la gente que cree que la serie ha empeorado?

CAPÍTULO DIEZ

Ver el mundo con Los Simpson

PREGUNTA CANDENTE

¿Por qué ha durado tanto la serie?

Tercer acto

CAPÍTULO ONCE

Sobre la comedia

CAPÍTULO DOCE

Cómo Krusty se convirtió en El crítico

PREGUNTA CANDENTE

¿Cuál es la principal razón del fracaso de El crítico?

CAPÍTULO TRECE

Un pacto con el diablo

PREGUNTA CANDENTE

¿Cuál es el secreto del éxito de Los Simpson?

CAPÍTULO CATORCE

Hacer películas animadas por dinero (no crédito)

CAPÍTULO QUINCE

El sórdido y ruin mundo de los libros infantiles

CAPÍTULO DIECISÉIS

Chapero por dinero

CAPÍTULO DIECISIETE

¡Volver a escribir para humanos!

CAPÍTULO DIECIOCHO

De vuelta en el cementerio de neumáticos

La coletilla

CAPÍTULO DIECINUEVE

NUNCA ACABA...

LA ÚLTIMA PREGUNTA CANDENTE

¿Por qué los Simpson son amarillos?

Créditos finales

Glosario

Respuestas a los acertijos de NPR

Agradecimientos

Créditos de las imágenes

Sobre los autores

Créditos

A Matt Groening, Jim Brooks y Al Jean...
Gracias por el mejor trabajo del mundo. No me despedáis.

MIKE REISS

Bienvenidos al humillante mundo de la escritura profesional.

HOMER SIMPSON

PRÓLOGO

A principios de la década de 1990, yo era un humorista y aspiraba a ser escritor. Me ganaba la vida de tres maneras: durante el día trabajaba en Comic Relief, donde obtenía beneficios para personas sin hogar en clubes de comedia, y me pagaban doscientos dólares a la semana; hacía monólogos en The Improv y en cualquier otro sitio; y escribía chistes para otros humoristas como Roseanne Barr, Tom Arnold, Jeff Dunham, George Wallace, Taylor Negrón y Garry Shandling.

Esperaba una gran oportunidad que no llegaba. Algunos de mis amigos habían conseguido puestos de guionistas en la serie televisiva *Roseanne*, pero yo no conseguía nada parecido. A otros amigos, como David Spade y Rob Schneider, o más tarde Adam Sandler, les ofrecieron contratos de redactores/actores en *Saturday Night Live*, pero yo no conseguía que me contrataran. Jim Carrey me pagaba de su propio bolsillo para que escribiera *sketches* con él para *In Living Color*, pero aquello no llegaba a convertirse en un trabajo en plantilla.

Estaba frustrado y tenía que actuar, así que decidí escribir un guion *spec*, que es básicamente una muestra de escritura, con la esperanza de que me contrataran para una comedia de situación. En aquella época, mis dos programas favoritos eran *Los Simpson* y *Bús-*

cate la vida. Me puse durante un mes o dos a escribir un capítulo *spec* de cada programa. Al terminar me pareció que me habían salido muy bien, pero, tras enviarlos aquí y allá, no me contrataron en ninguno de los programas que lo recibieron. Solo logré que me citaran a una reunión, que fue con David Mirkin, de *Búscate la vida*, aunque sospecho que fue porque Garry Shandling le insistió.

Aparte de eso, el único comentario que recibí sobre mis dos guiones *spec* vino de Mike Reiss y Al Jean, que producían *Los Simpson*. Me dijeron que les había gustado el guion, pero que en ese momento no necesitaban a ningún redactor. A pesar de haber sido rechazado, me subió un poco la autoestima. Los escritores de mi serie favorita habían dicho algo positivo. No me serviría para pagar el alquiler, pero era mejor respuesta que lo que había recibido de los demás programas de televisión de la época, que había sido el silencio.

Al serme imposible encontrar un puesto en plantilla, me puse a trabajar en muchos proyectos, uno de los cuales era *The Ben Stiller Show*. Cuando se canceló el programa, apenas unos meses después de que empezara mi colaboración, recibí una llamada de Mike Reiss, que me dijo que Al y él estaban desarrollando un nuevo programa llamado *El crítico*, y querían saber si estaba interesado en unirme al equipo. No daba crédito. Cuando dije que le había gustado mi guion de *Los Simpson* no estaba siendo solo amable. Y veintidós años más tarde, Mike y Al me llamaron y me dijeron que querían hacer de mi *spec* un verdadero capítulo de *Los Simpson*.

Lo releí y me pareció bastante flojo, aunque con un par de momentos prometedores. El hecho de que Mike viera ese talento en mi trabajo y que le sorprendiera cuando yo no era más que un chaval fue un punto de inflexión profesional para mí. Sin duda, no me merecía estar en esa sala. No sabía nada de escri-

bir historias. No me había ganado aquel puesto. Pero él había visto algo en mí y se mostraba entusiasmado con mis textos y mi carrera. Cuando eres joven, estás tan emocionado al conseguir un trabajo que no te das cuenta de la increíble generosidad de quien te acompaña y te abre la puerta.

En la sala de redacción de *El crítico*, era consciente de que estaba compartiendo espacio con algunos de los mejores redactores de humor del mundo. Me sentía maravillado todos los días. Y el que más me maravillaba era Mike, por lo infinitamente gracioso y amable que era. Siempre de buen humor, lanzaba una idea tras otra, y era tan divertido que a mí me daba miedo hablar, pero me obligué a hacerlo, y así fue como recibí una alucinante educación humorística de la mano de Mike, Al y James Brooks. He visto y leído todo lo que Mike ha creado y es una inspiración: es una mente prodigiosa para el humor y una persona fantástica que no ha hecho más que transformar la Tierra en un lugar más feliz. Dios bendiga a Mike Reiss.

JUDD APATOW



¿Y por qué no empezar por aquí?

Desde la primera temporada, en enero de 1990, todos los capítulos de *Los Simpson* empiezan con una broma que se les escapa a decenas de millones de fans durante cientos de millones de emisiones. Cuando el título de crédito de *Los Simpson* surge de entre las nubes, se ve la primera mitad del apellido, «Simps», justo antes del resto de la palabra. ¿Y qué? Bueno, pues «Simps» en inglés es una abreviación de *simpletons* —simplones, gente estúpida—, como los que estamos a punto de ver en el programa. Si nunca te has dado cuenta, no te sientas mal: la mayoría de nuestro personal actual tampoco lo sabe.

(Otros guiños que quizá se te hayan escapado en la vida: *Toy Story* suena como «toy store», o juguetería; el título en inglés de la comedia *Una rubia muy legal* es *Legally Blonde*, en referencia a *legally blind*, un término jurídico inglés desternillante; el logo de Baskin Robbins oculta un 31 en referencia a los treinta y un sabores del eslogan. ¡Ya has aprendido cuatro cosas, y estás en la primera página!)

En *Los Simpson*, metemos tantos chistes en los créditos iniciales como algunas comedias de situación en todo el episodio (o en las ocho temporadas de *Un chapuzas en casa*). Siempre empiezan con un «gag de la pizarra» en que Bart escribe una frase repetidamente en la pizarra del colegio del estilo de «EL GAS NERVIOSO NO ES UN JUGUETE». Siempre

acaban con un «gag del sofá» en que los Simpson se sientan en el sofá y ocurre algo sorprendente (por ejemplo, que el mueble se los coma).

Cuando el programa pasó a alta definición en 2009, incluimos más gags: un «desfile aéreo» (algún personaje de *Los Simpson* planea junto al título en un artificio extraño) y una valla publicitaria digital. El solo de saxofón que interpreta Lisa cambia cada semana; y no solo ha tocado el saxofón: últimamente le hemos hecho tocar el arpa y el theremín.

El concepto entero de cambiar todo el tiempo los créditos proviene de una fuente improbable: *The Mickey Mouse Club*, de la década de 1950. Sus créditos siempre acababan cuando Donald Duck golpeaba un gong, y entonces ocurría algo catastrófico: el gong explotaba, o Donald vibraba sin control... Había muchas variaciones, pero siempre acababan con un pato magullado.

Nuestro primer gag de la pizarra era sencillo pero autorreferencial: «NO DERROCHARÉ TIZA». Un chiste estupendo. Pero desde allí la cosa no tardó en coger carrerilla. Dos episodios después, la frase se convirtió en «NO DEBO ERUCTAR EN CLASE». Aunque haya habido muchos muy buenos («LAS JUDÍAS NO SON NI FRUTA NI UN INSTRUMENTO MUSICAL»), estos gags son muy difíciles de escribir porque, si sobrepasan las diez palabras, no habrá tiempo para leerlos. Además, cuando los eliminamos de los créditos, algo que hacemos cada vez más, nadie protesta. De hecho, hace dieciséis años ya hicimos que Bart escribiera en la pizarra «YA NADIE LEE ESTAS COSAS».

Los gags del sofá son mucho más divertidos... pero todavía más trabajosos. Solíamos repetir cada broma una vez al año, realizando once gags del sofá para cada temporada de veintidós episodios. Pero no tardamos en darnos cuenta de que, si la gente veía un gag del sofá antiguo, pensaba que el capítulo era repetido y cambiaban de canal. Ahora, todos los episodios tienen su propio gag del sofá.

Por lo general, los chistes de los créditos de inicio los escribimos al final del día. Justo cuando parece que el trabajo

va a acabar pronto, digamos, a las cinco de la tarde, y lo mismo los escritores podrían llegar a casa a tiempo de cenar y de pasar un rato con sus desvelados hijos, el jefe nos dice que hay que pensar en los gags del sofá y de la pizarra.

Nuestros gags del sofá han parodiado los créditos iniciales de otras series: *La teoría del Big Bang*, *Juego de tronos* y *Breaking Bad*. En una ocasión, un pie gigante aplastaba a los Simpson, igual que en los créditos iniciales de *Monty Python's Flying Circus*. El productor ejecutivo David Mirkin se aseguró de que usáramos exactamente el mismo pie que los Monty Python: proviene de *La alegoría de Venus y Cupido*, de Agnolo Bronzino.

Algunos gags de sofá son épicas en miniatura. En apenas setenta segundos, repasamos toda la historia de la humanidad, empezando por una ameba que evoluciona hasta convertirse en un mono, luego un cavernícola que se transforma poco a poco para dar lugar a Homer Simpson. Condensamos la trilogía de *El señor de los anillos* en un minuto treinta y nueve.

Algunas veces ni siquiera tenemos que trabajar, ya se encargan de ello nuestros artistas invitados. Esto nos ha permitido colaborar con animadores que admiramos, como Bill Plympton, Don Hertzfeldt y los equipos de *Robot Chicken* y *Rick y Morty*. Guillermo del Toro hizo un espectáculo de tres minutos con referencias a todas las películas de terror que existen. Es sencillamente increíble.

También pasó por aquí el famoso y esquivo artista llamado Banksy. Al Jean se puso en contacto con él (¿o ella?, ¿o ello?, ¿o ellos?) gracias al productor del documental sobre Banksy *Exit Through the Gift Shop*. Banksy hizo una representación desternillante y orwelliana de la productora de animación coreana donde se hace nuestra serie. En la secuencia, la parte central de los DVD de *Los Simpson* se agujerea con el cuerno de un unicornio famélico, y después se empaquetan en cajas selladas con la lengua de un delfín muerto. Los operarios meten ardillas blancas en una trituradora para hacer el relleno de los muñecos con forma de