

Cristoph W. GLUCK



1714 - 1787



EMPRESA: JUAN A. PAMIAS

Barcelona

Commemoración del CCL aniversario del nacimiento de

CRISTOPH WILLIBALD GLUCK

GLUCK

PROFETA DEL DRAMA LIRICO

por Arturo Menéndez Heyxandre

La historia de la ópera registra dos nombres inseparables por la similitud y paralelismo de su obra: Monteverdi y Gluck; el primero, considerado *creador* de la ópera, el segundo, *reformador* de la ópera. Monteverdi inaugura el entonces nuevo y revolucionario *stilo rappresentativo*, con su ópera "Orfeo", estrenada el 24 de febrero de 1607; siglo y medio después, Gluck, con su ópera, asimismo titulada "Orfeo", inaugura el drama lírico. Es un amanecer pero la luz ya está en el horizonte; el mediodía de drama lírico, derivado a drama musical, llegará con Wagner. Gluck es la clave del arco Monteverdi-Wagner.

Heredero de la *camerata fiorentina* que propugnó el recitado dramático y, más de cerca, de Monteverdi heredó también la síntesis estética italo-germana realizada por Händel; el *esprit* del florentino-francés Lully, creador de la "gran ópera" francesa y la ciencia revolucionaria de Rameau, fundador de la teoría armónica racional.

En su obra, persistieron, hasta la última nota, un poso barroco; elementos clásicos ventilados por un concepto social del arte; variedad de factores expresivos subordinada a un principio dosificador, orientado a generalizaciones de tipo abstracto; incipientes chispazos de romanticismo y universalidad aliada a ocasionales ingredientes de color local.

Su influencia se bifurca en dos vertientes: la francesa: Gossec, Méhul y Grétry y la italo-afrancesada: Sacchini, Salieri y Cherubi-

CHEN

YU

PRODUITS DE
BEAUTE

CHEN-YU
IMPORTA DE
PARIS
SU COMPLETA
LINEA
DE ALTA
COSMETICA



LAQUES
ROUGE A LEVRES HYDRATANT



vision s. a.



Monteverdi, creador de la ópera.



Gluck, reformador de la ópera.



RAYON FIBRANA Z 54® SAFACROM® RAYCOLOR® NYLON® TERGAL® ONDEX®
 SOCIEDAD ANÓNIMA DE FIBRAS ARTIFICIALES, S. A. F. A. MADRID - BARCELONA - BLANQUE

ni. Y por otra parte, tiende un puente a la orilla del romanticismo alemán, por el que pasarán primero Weber y Wagner después.

Luego, Spontini con su elaborado academicismo formulario y frígido, constituirá el puente de regreso a una reacción vengativa napolitana, cuyo capitán, Rossini, con su ópera bufa tratará de sacar a la lírica italiana del eclipse a que la sometió el paso del germano Gluck. Y el triunvirato del melisma, Rossini-Bellini-Donizetti restaurará el *bel canto* pero ya, como un atlante, soportando para siempre, sobre sus hombros el peso de un dramatismo y un humanismo que Verdi llevará a un área nueva, así en lo estético como en lo técnico.

Y será un compositor francés, Berlioz, el que rehabilitará la memoria de Gluck, reactualizará su obra y la difundirá de nuevo por todos los teatros del mundo, asimilando, él mismo, los valores esenciales de la creación gluckiana.

Un humilde leñador de origen checo

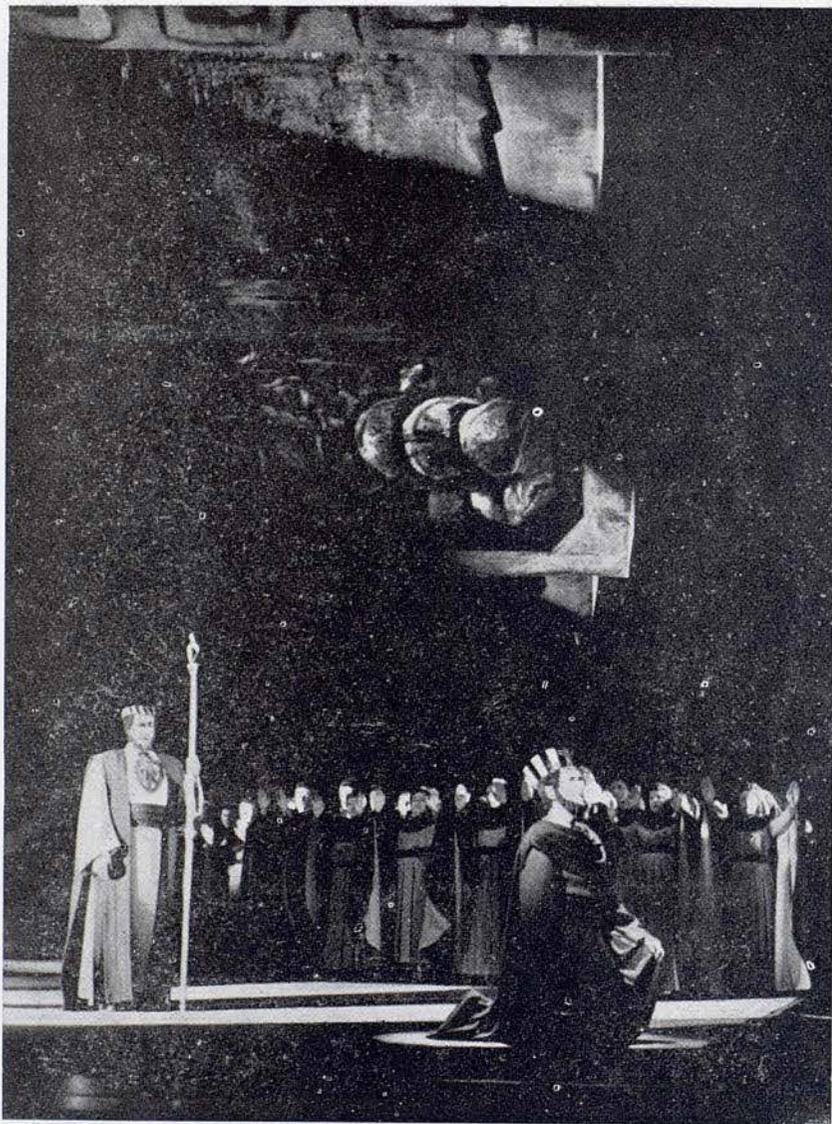
El 2 de julio de 1714, en el pobre hogar de un guardabosques llamado Alejandro Klukh, descendiente de familia checa, que vivía con su esposa Walburga, nació un niño. Esto ocurría en una pequeña villa llamada Weidenwang, cerca de Neumarkt (Franconia), no lejos de la frontera Bohemia. El suceso no podía ser más vulgar; sin embargo, ese día iba a ser trascendental en la historia de la música. Al niño se le impusieron los nombres de Christoph Willibald. Tres años después el padre entra al servicio del príncipe Kaunitz y nueve años más tarde pasa al de la casa Lobkowitz, en Eisenberg.

Cristóbal tiene ya doce años y no es todavía más que un humilde leñador, un campesino, de muy escasa instrucción, habituado al trabajo duro, a dormir poco y a comer frugalmente. A partir de 1726, cambia su vida: ingresa en el Seminario de los jesuitas de la vecina ciudad de Kommotau donde recibe cultura general, aprende a tocar el clave, el órgano, el violín y el violoncelo y canta como niño de coro.

El carácter del muchacho es fieramente aventurero y, muerto su padre, abandona el hogar y se dirige a Praga; tiene a la sazón, dieciocho años.

Vida azarosa y errabunda

Da lecciones de violoncelo; canta y toca en las iglesias; da pequeños conciertos de violín por las villas cercanas y toca como músico ambulante por las calles de la ciudad. Vive al día, muy duramente, y de lo poquísimo que gana para comer, reserva una parte para instruirse. Toma lecciones de Czernohorsky, con el cual se perfecciona en el violoncelo, y con la llegada de los veranos, llega



«Ifigenia», una de las óperas más conocidas de Gluck.

para él el hambre, porque habiendo menos fiestas religiosas, las iglesias, que son casi la única base de sus ingresos, no le necesitan y le despiden, ya que no es titular de ninguna.

La suerte cambia

En 1733 el príncipe Lobkowitz le envía algún dinero para que pueda trasladarse a Viena. Allí tiene ocasión de tocar en los salones del propio príncipe y entre los invitados se halla, providencialmente para él, el lombardo príncipe de Melzi, quien admirado del genio que descubre en el joven músico, se lo lleva consigo a Milán, donde lo confía a Sammartini, el cual, durante cuatro años, le hace estudiar a fondo armonía, contrapunto y composición. Llegado este momento (1740), Gluck ya se siente preparado para dedicarse a cultivar la ópera, género que le atrae irresistiblemente, y empieza a componer sobre libretos de Metastasio.

En 1741 estrena su primera producción escénica: «Artajerjes», en estilo italiano; tiene éxito y esto le estimula a continuar. Compone pues una serie de óperas de tipo italiano, que gustan pero que la posteridad ha arrinconado inevitablemente y que se estrenan en Milán y luego en Venecia y Turín y van extendiendo su fama por toda Italia; la última, «Fedra», en 1745.

París y Londres

Tiene treinta y un años (1745) cuando la Administración del Teatro Italiano de Haymarket, le llama a Londres. Abandona Italia y se pone en ruta para Inglaterra, pasando por París donde se detiene y reside casi todo aquel año. Allí oye las óperas de Rameau, de las que aprende la técnica del recitado declamatorio y allí se pone en contacto con el mundo musical europeo.

En Londres no consigue el mismo éxito que en Italia. «Artajerjes», «La caduta de' giganti» y «Piramo e Tisbe» son acogidas con una frialdad que desmoraliza al músico. Händel le dice en un tono nada amistoso: «Se ha tomado usted mucho trabajo para componer sus óperas; si quiere escribir para los ingleses haga algo muy tumultuoso.»

Gluck reflexiona y el innovador despierta en él. Su conclusión es ésta: la música debe ser expresión clara y fiel de una situación y éste ha de ser su principal atractivo, aparte su belleza melódica y su originalidad armónica; en otro caso, no es sino una vana combinación de sonidos, que puede ser grata al oído pero que no logra conmover.

Gluck define su nueva estética

Sus meditaciones sobre el problema le llevan a formular una nueva estética que se resume en tres puntos: 1.º La música dramática no puede alcanzar su máxima fuerza y belleza, si no va uni-

Casa Vilardell

Primera Firma de España
en Géneros de Punto,
Camisería, Pañería,
Lanería, Lencería,
Sastrería y Confecciones.

Via Layetana, 49-51 y Sucursales
Barcelona

da a un libreto sencillo, poético y que trascienda emociones naturales y pasiones humanas verdaderas. 2.º La música, lenguaje de la emoción, debe expresar los diversos sentimientos del hombre. 3.º La melodía debe seguir, con la mayor exactitud posible, el ritmo y la cadencia de las palabras. Estos tres principios lógicos y, por lo tanto, de una estética imprescindible, de los que hoy nos estamos desviando, eran entonces asaz revolucionarios dado el estilo convencional, afectado y efectista que imperaba en la época.

Alemania. De nuevo la vida errante

Tras haber publicado seis sonatas para dos violines y contrabajo y haber dado varios conciertos, Gluck se convence de que, por el momento no puede competir con Händel y en 1746 parte para Alemania, desembarca en Hamburgo y se lanza a la busca de la ocasión que le permita escribir una obra de circunstancias en tal o cual ciudad; así recorre la Europa central durante tres años.

Ha entrado en la orquesta de una compañía ambulante de ópera italiana, que dirige Pietro Mingotti y con ella recorre Alemania, Austria, Italia y Dinamarca. De vez en cuando logra que se ponga en escena una ópera suya. Luego sucede a Scalabrini en la dirección de la orquesta de aquella farándula y con ello mejora su nada brillante situación económica.

En 1747 está en Dresde y más tarde en Pillnitz donde estrena "La nozze d'Ercole e d'Ebe"; pasa a Bohemia y luego a Viena para estrenar "Semiramide riconosciuta", en celebración del nacimiento de María Teresa. Siempre con Mingotti se traslada a Dinamarca y allí estrena "La contesa de Numi"; después retorna a Viena donde conoce a María Ana Pergin, rica heredera con la que contrae matrimonio en 1750.

Gluck posee ahora una extensa cultura musical, estudia latín y griego y frecuenta el trato de artistas y literatos. Durante el año 1751 no se ocupa en absoluto de la música; recién casado y con dinero, se entrega a una temporada de reposo. Al año siguiente emprende los viajes, acompañado de su esposa; Praga, donde hace representar "Issipilo"; Nápoles, donde estrena "La clemenza de Tito". A su regreso a Viena es nombrado maestro de capilla del príncipe de Sajonia-Hildburghausen y escribe óperas cortas para divertir a la aristocracia.

El caballero Gluck

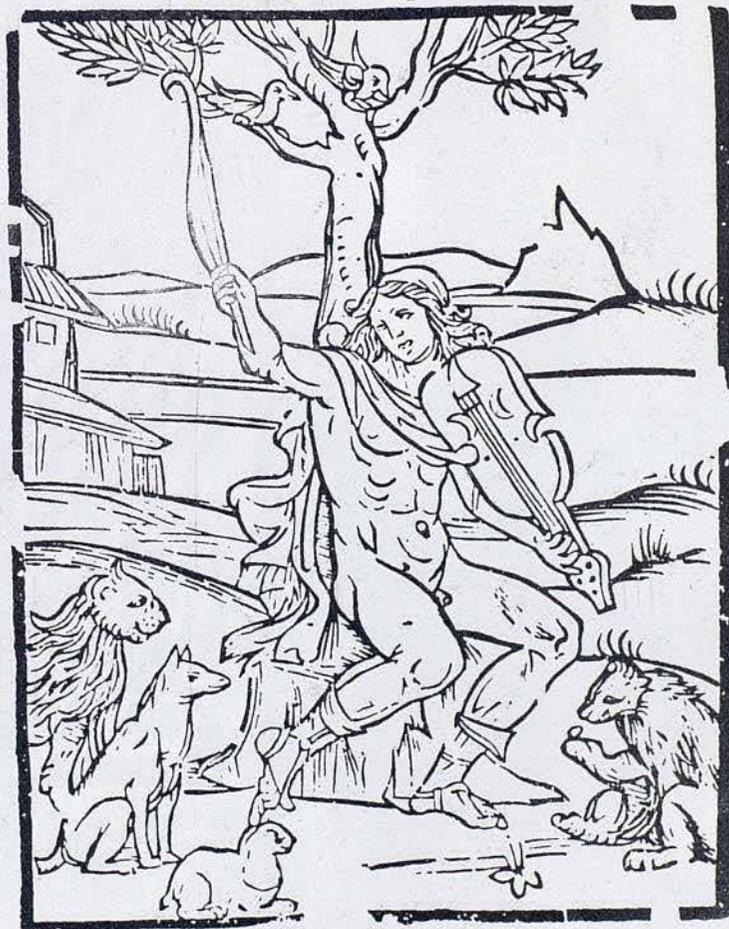
En 1756 hace una escapatoria a Roma para hacer representar su "Antígona", que le vale una honrosa distinción: el papa Benedicto XIV le nombra *Caballero de la Espuela de Oro*. Gluck no es vanidoso pero desde aquel momento se hace llamar siempre *Monsieur le Chevalier*. De nuevo en Viena, la emperatriz María Teresa



Grabados publicados con ocasión de antiguas representaciones de «Orfeo».



La Istoria 7 fauola di Orfeo:
 il quale per la morte di Euridice volse
 andare nel Inferno.



In Siena.



Una creación JERSON, vestido confeccionado en Ante «TILOPEL»

le nombra director musical del Teatro de la Opera de la Corte; el antiguo leñador es ahora el árbitro de la música en la ciudad más musical de la Europa del dieciocho.

A partir de 1758, por indicación del conde Durazzo, escribe varias óperas bufas, sobre textos que le envía Favart desde Francia y en ellas intercala aires franceses. A este grupo pertenecen "La isla de Merlin", "La falsa esclava", "El árbol encantado", "Citerea sitiada", "El borracho castigado", "El cadi engañado" y "Encuentro imprevisto". Con esta producción Gluck resulta ser el iniciador de la ópera bufa en Francia, pues los considerados representantes de este género, Monsigny y Philidor no estrenaron nada hasta 1759 y en cuanto a Grétry, no aparece hasta 1768.

Un encuentro trascendental

En 1761, Gluck traba amistad con el libretista Raniero Calzabigi, detractor de la ópera italiana y de la artificiosidad de Metastasio; sus ideas se basan en las de Diderot y Algarotti; se propone reformar la ópera, buscando en la tragedia clásica el material para sus temas dramáticos y ofrece a Gluck el libreto de "Orfeo y Euridice" que inmediatamente entusiasma al compositor. Pronto está acabada la partitura de la que será su obra maestra y señalará el comienzo de su tercera época. "Orfeo" se estrena en el Teatro Imperial de Viena, el 5 de octubre de 1762 y consigue éxito, pero el público no comprende todo el alcance de la reforma realizada por el libretista y sobre todo por el compositor.

Posteriormente escribe otras óperas todavía con lastre italiano, entre ellas "Il Parnaso confuso", en cuya interpretación intervienen la duquesa de Austria y Maria Antonieta, que a la sazón tiene dieciocho años y está ya casada con el Delfín.

El estreno de "Alceste" en Viena, en 1767, sólo consigue un éxito mediocre. Gluck se desilusiona al comprobar lo difícil que es luchar contra la rutina y el prejuicio, pero a pesar de ello, tiene fe en su gloria póstuma y consuela al joven Mozart que se lamenta de este fracaso, diciéndole: "Tranquilízate, la posteridad me hará completa justicia."

"Paride ed Elena", estrenada en 1769, es su última ópera italiana; ha escrito treinta y dos de esta clase y decide abandonar ese falso camino.

Estalla la pugna entre Gluckistas y Piccinistas

El diario *Mercure de France* de 1.º de octubre de 1772 publica una carta anónima en la que se anuncia que un gran compositor alemán desconocido en París (esto no es cierto), el Caballero Gluck, ha escrito una ópera con texto francés, "Iphigénie en Aulide"; sugiere que el director de la Opera de la Academia Real se la pida y soli-

cita la protección de la Delfina, Maria Antonieta puesto que Gluck ha sido su profesor de clavicordio. El autor de esta carta es el poeta Blanc du Roulet, autor del libreto de "Ifigenia", inspirado en Racine.

El plan resulta bien: Maria Antonieta vence la resistencia de los músicos que se negaban a ejecutar una ópera de un teutón; el P. Martini y J. J. Rousseau ayudan eficazmente a crear atmósfera favorable y a principios de 1774 comienzan los ensayos. A la llegada de Gluck a París, los filarmónicos están divididos en dos bandos irreconciliables: los partidarios de Lully y Rameau y consecuentemente de Gluck, que aborrecen la escuela italiana y en cuyas filas figuran nada menos que Luis XV y madame Pompadour, y los "italianistas", cuyo idolo es Piccini, bando en el que militan la reina Leccinska, Diderot, el barón de Holbach y otros personajes de alta alcurnia.

El 19 de abril de 1774 se estrena "Ifigenia" con éxito desbordante. El estreno ha despertado tal expectación que, incluso para el ensayo general se han cotizado las butacas a veinte francos, suma extraordinaria en la época. Gluck dirige sin vestirse de etiqueta, para significar que se halla como en su casa. A partir de aquel estreno es ya París entero el que se divide en dos bandos. A los "gluckistas" se suman el abate Arnaud, Suard, Grimm y Voltaire y a los "piccinistas", Marmontel, La Harpe, Guinguené y D'Alambert. Se desencadena una tempestad de odios y envidias. Se publican violentos artículos, libelos, folletos e incluso libros. Las discusiones acaban en agresión muchas veces. Sin embargo, Gluck y Piccini, jamás discutieron ni se ofendieron uno a otro; por encima de la rivalidad artística, son dos caballeros de nobles sentimientos.

Las versiones francesas de "Orfeo" y "Alceste" ponen al rojo blanco la hostilidad entre los dos bandos. Después, Gluck, dedica "Ifigenia" a Luis XVI, ya rey, y "Orfeo" a Maria Antonieta. Esta ha pagado de su peculio particular, los gastos de viaje y estancia del compositor y los derechos que ha percibido por la representación de las óperas.

Gloria y amarguras

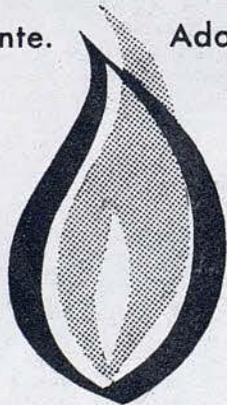
Gluck compone "Armida", que es una alusión halagadora a la belleza de Maria Antonieta y al comentar el clamoroso éxito que ha obtenido, dice, entre sincero y galante: "El aire de Francia ha duplicado el valor de mi ingenio musical y la presencia de Su Majestad la Reina, ha dado a mis ideas un impulso tan prodigioso que mis composiciones son ahora como ella: angélicas y sublimes."

Se halla ahora en el momento estelar de su vida, su carrera y su gloria; protegido por los reyes, aclamado por los públicos. Pero el ocaso se aproxima. Sus enemigos han conseguido que el libreto de la ópera "Roland", sobre el cual ya estaba esbozando, le sea entregado a Piccini para que éste estrene antes. Asqueado, rechaza el libreto y quema los apuntes que ya tenía hechos. El estreno de "Armida", que tiene lugar el 23 de septiembre de 1777 sólo consigue un éxito mediocre.



Sona Cervena, intérprete de «Orfeo» en la conmemoración liceísta del 250º aniversario del nacimiento de Gluck.

UN HOGAR CONFORTABLE Y FELIZ
 ¡tiene **GAS! GAS** para la calefacción. El **GAS** es economía,
 limpieza, rapidez... El **GAS** es muy cómodo, de servicio
 continuo y sin irregularidades. Adopte en su hogar la
 calefacción más práctica y constante. Adopte **GAS**.



VIVA MEJOR CON **GAS**

CATALANA DE GAS - BARCELONA

Un año después Gluck regresa a Viena con el libreto de "Ifigenia en Taurida", que le ha ofrecido Berton, director de la Opera de Paris, no sin advertirle que también lo posee Piccini. "Ifigenia en Taurida", de Gluck, se estrena el 18 de mayo de 1779, antes que la de Piccini; la de éste se estrena en 1781 y no pudiendo resistir la comparación, los "piccinistas" abandonan la ya inútil porfía.

El 24 de septiembre de 1779 sufre Gluck un serio fracaso con su "Eco y Narciso", sobre un mal libreto del barón Tschudy y considera terminada su carrera artística. Pide permiso a Maria Antonieta para retirarse a Viena; ésta se lo concede, le abona sus derechos y le hace un regalo de doce mil libras.

Retiro y final en Viena

Los siete últimos años de su vida, los pasa en Viena, tranquilo, gozando de la fortuna que ha acumulado con sus beneficios en el teatro y con el comercio de oro y diamantes. La última obra en que trabaja es el oratorio "El Juicio final", en la que colabora Salieri.

El 14 de noviembre de 1787, recibe a unos amigos que acaban de llegar de Paris y aprovechando una momentánea ausencia de su esposa, vacía de un trago una copa de licor, cosa que le estaba terminantemente prohibida desde que había sufrido un ataque de hemiplejía. A las siete de la tarde del día siguiente dejó de existir. El día 17 sus restos fueron inhumados en el cementerio de Matzleinsdorf, ante un numeroso cortejo de amigos y admiradores. Sobre su tumba, una lápida sencilla con una inscripción en alemán, cuya traducción literal, dice así:

Aquí reposa un alemán lleno de rectitud, un buen cristiano, un fiel esposo. Cristóbal caballero Gluck, del sublime arte de la música Gran Maestro. Murió el 15 de noviembre de 1787.

Panorámica de su obra

El barroco primitivo (1566-1600) y el barroco pleno (1601-1700) habían acumulado sucesivos estratos de ornamentación, artificiosidad, rebuscado lirismo y elementos convencionales, sobre todo en la ópera. Ya en el barroco tardío (1701-1750) —decadencia de la decadencia— apareció Gluck con la misión de darle el golpe de gracia, haciendo de la "ópera seria" una simple larva, para transformarla en la crisálida de la que más tarde saldría la mariposa del "drama lirico".

La música, para él ya no era meramente el arte de recrear el oído, sino de conmover el corazón, asociándose al texto y creando adecuada atmósfera ambiental a la acción. Desechó todo lo artificioso y convencional de la escuela italiana; destiló de ella, lo sustantivo, lo eterno: la pureza melódica; y consideró la declamación lírica, como una bella meta a alcanzar.

El texto, para él, ya no es un simple —a veces pobrísimo— pretexto para hacer cantar a los personajes; ya no está reducido a ser un



Versión norteamericana de Orfeo, presentada en el «Metropolitan», de Nueva York.

silabario para vocalizar melismas y *fiorituras*. Gluck le tiende la mano y lo sienta al lado del trono de la música, con su misma categoría estética y emotiva.

Logra por lo tanto, mayor adherencia lógica y dramática de la música a las palabras y así consigue poner de relieve toda la fuerza emotiva del texto y de la acción; crea el "declamado intenso", que origina la verdadera expresión dramática; substituye el recitativo *secco* por el acompañado, confiando el acompañamiento a los instrumentos de cuerda. Consigue la continuidad y la unidad dramática, lo mismo en las arias que en los grandes coros y con ello realiza uno de los principios universales de la estética: la unidad en la variedad, de que carecían las óperas de la época, vaciadas en un molde rutinario, amanerado y efectista.

La técnica en el empleo y concatenación de los temas y motivos, es de una lógica a la vez bella, simple y rigurosa, típica suya. De acuerdo con esa técnica dio a la obertura la misión de crear la atmósfera del drama y de sintetizar los temas, mientras hasta entonces, la mayoría de las veces, sólo servía para conseguir el silencio del público antes de levantar el telón.

Adelantándose unos años a la Escuela de Mannheim, enriqueció la instrumentación y cuidó mucho de los coloridos tímbricos, con lo que dio a la orquesta una jerarquía sinfónica y la elevó sobre su tradicional papel de acompañante a la *chitarra*.

Con "Orfeo" inició Gluck la verdadera reforma de melodrama; ésta fue su primera ópera en el estilo reformado y reformador. Para escribirla se inspiró en el modelo del drama antiguo y con ella se propuso realizar la unión de todas las artes que Wagner llevaría después a su culminación, si bien entre ambos existe una honda y fundamental diferencia: Wagner, en los textos, se entrega a largas lucubraciones filosóficas; Gluck expulsa de ellos toda disquisición, incluso las imágenes alegóricas y las frases sentenciosas, para lograr la eficacia trágica que dimana de la mayor simplicidad, basada en el escueto juego de las pasiones y los sentimientos humanos.

Wagner, con el *leitmotiv*, organiza una sintaxis analítico-sintética; crea un mecanismo de relojería, por el engranaje temático, que no deja de ser un procedimiento expresivo y narrativo a base de "signos convencionales", abstracción hecha de la fuerza emotiva de cada tema y de su claridad como imagen, mientras que Gluck se entrega a un fluir, a un *devenir*, de la forma musical, lineal y volumétrica, moldeada en cada momento, por la acción dramática, por el cambiante estado de ánimo de los personajes y por la modulante variación del ambiente, fundándose tal vez, inconscientemente, en que esas situaciones no se repiten jamás con idéntica característica y matiz. En este aspecto es antiwagneriano.

En opinión de varios tratadistas, "Armida" es la obra maestra de Gluck, en la que más claramente se acusan sus procedimientos renovadores. Así opinan, entre otros, Laurencie y Suffern. El P. Martini dijo de Gluck: "Reunió la gracia y la vivacidad de la música italiana con el colorido y el expresionismo de la francesa y la vigorosa orquestación alemana."

Para las fiestas
grandes



la Marca máxima!

Precursor genial y por lo mismo, incomprendido de sus coetáneos, fue un continuador de Rameau y superó a Mozart en cuanto la gracia de éste es versallesca, mientras que la suya es helénica. En efecto, la deliciosa sencillez, a veces casi desnudez de sus líneas melódicas, está impregnada de una fresca poesía de Naturaleza. Es luz de sol, ya cenital, ya crepuscular pero no de bujías en candelabros de plata. Su armonía es sobria, como los pliegues de una clámide o de una túnica, muchas veces construida sobre los modos dórico, lidio y frigio. Su orquestación es siempre lúcida y transparente; tiene la vitalidad del aire y del agua, nunca el afeminado y asfixiante perfume de un salón.

También su helenismo aflora en la forma de tratar los coros a los que suele dar, como en la tragedia griega, categoría de protagonista colectivo y una solidez brillante de cristal de roca, pero flexible, a pesar de su reciedumbre, y caracterizada por una temperatura humana y realista.

Gluck fue, en su época, el máximo desadjetivador de la música lírica. Por decirlo así, "la colocó en su sitio", esto es, al servicio de la expresión de sentimientos e ideas y, por lo tanto, en función de la emotividad contenida en todo acto y en todo paisaje. Desnudo la estatua de la Música que los compositores "imagineros" habían revestido de policromados trajes a la cambiante moda (moda es la elegancia de hoy y el ridículo de mañana) y nos reveló la pura y graciosa anatomía de aquella desnudez, cuya belleza eterna e inmodificable, tiene su origen en la arquetípica esencia de la obra divina.

Luego, sobre esa "academia" musical de Gluck, otros genios pudieron confeccionar nuevos trajes a la estatua de la Música. Algunos, como los románticos, el wagneriano y los impresionistas, trajes soberbios, alucinantes todo un "vestuario" de ballet de gran espectáculo. Otros la cubrieron de andrajos. Pero la música, como "cosa en sí" —la *cosa en sí* de Schopenhauer— seguirá siendo aquella Venus helénica que Gluck nos mostró en su serena y casta desnudez. No puede ser de otro modo por cuanto la música es todo el arte humano posible, libre de materia.

A Méndez

He aquí algunos usos importantes del KLEENEX



PAÑALES



PAÑUELO



ESPEJOS



GAFAS



BABERO



COCHE



Reloques de belleza, etc.



Conserve su piel!

Desmaquílese a fondo con **KLEENEX***

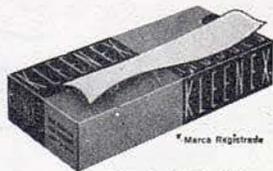
TISSUES

Su piel es delicada. Para conservarla joven y sana se necesita eliminar - suavemente - todos los restos de maquillaje.

KLEENEX, tejido de celulosa, suave y absorbente, desmaquilla su piel "a fondo" sin irritarla jamás: la epidermis, completamente limpia respira... su cutis se conserva joven.

Utilice también KLEENEX para su bebé, KLEENEX, maravillosamente dulce e higiénico, es apropiada para todos los cuidados de su cuerpo. Cada vez que usted necesite un pañuelo, encontrará KLEENEX practiquísimo. KLEENEX se tira! No más lavados! No más microbios!

KLEENEX, qué suavidad!



* Marca Registrada

En cajas de 100 dobles y en paquetes de bolsillo

DE VENTA EN FARMACIAS, PERFUMERIAS, DROGUERIAS Y GRANDES ALMACENES



«Alceste», otra de las celebradas creaciones de Gluck.



GIUSEPPE DI STEFANO

EN BARCELONA

Petit SOLEY RESTAURANTE

GASTRONOMIA
SABROSA
Y
DIVERTIDA

P. VILLA DE MADRID, 5
Teléf. 232 31 35

(CERRADO LOS LUNES)

SOPA DE CEBOLLA - BARCA DEL PESCADOR - SHASCHLIK
CORDERITO LECHAL - FROU FROU - ALASKA EN LLAMAS



*Productos
Nenuco
el primer placer
del recién nacido*

*Colonia
Jabón Líquido
Talco
Bálsamo
Sales de Baño*

Nenuco

Noche y día. 

11 P.

...limpia y nutre su piel. Por qué?

La acción benéfica de la Loción FLOIDAM, aplicada noche y día al cutis, proporciona a la epidermis el frescor de una eterna juventud, porque al limpiarlo en profundidad lo hidrata y nutre, eliminando totalmente los barros y grietas.



La Loción FLOIDAM compuesta a base del medicamento dermatológico Haugrol, le proporcionará la doble ventaja de limpiar y nutrir su piel.

Con la aplicación de la Loción FLOIDAM se consigue el tono de piel claro y fresco que se ambiciona poseer. No úse nunca jabón para demaquillarse, pues puede producir irritaciones y dermatosis que afean y molestan. En sólo cinco días, usted se convencerá de que la Loción FLOIDAM es el verdadero demaquillante-tónico, ya que al hidratar el cutis, le devuelve la tersura y elimina las arrugas.



EN DOS PRESENTACIONES: INTERNACIONAL Y NORMAL

HAUGRON CIENTIFICAL, S. A. NEW YORK • LONDON • PARIS • BARCELONA

42044-8-3

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona