



ye sus cuadros con exquisito arte y admirable progresion de luz.

El palacio de Amsterdam, que es el edificio más notable de Holanda, forma la gloria de Jacobo Van Campen de Harlem. Está sostenido por trece mil seiscientos cincuenta y nueve maderos fijos en tierra y unidos; tiene doscientos ochenta y dos pies de largo y doscientos veintidos de ancho, y está dispuesto todo simétricamente y adornado de mármoles riquísimos; pero las portezuelas bajas y la uniformidad de las ventanas no permiten calificarlo de bello.

Entre los alemanes, Leonardo Kern fué más célebre por sus obras en madera y marfil que por las de mármol; Godofredo Leigebe construyó pequeñas estatuas ecuestres de hierro; Mateo Rauchmuller ejecutó la columna de la Trinidad en Viena, más sobrecargada aún que las agujas de Fanzaga en Nápoles. Andrés Schlütter, educado en Roma, modeló la estatua ecuestre de Federico I para el puente nuevo de Berlín, que fundió luego Juan Jacobi; en Berlín y Dresde, trabajó también Baltasar Permosser. Juan Bernardo Fischer adornó a Viena según el gusto de su tiempo; delineó el palacio de Schönbrunn, las agujas del Graben y de la Hoff, las grandes caballerizas de la corte, el palacio del príncipe Eugenio y la iglesia de San Carlos, erigida á consecuencia de un voto de Carlos VI y cuyo aspecto es tan pobre. Varios artistas, al servicio de Pedro el Grande, se ocuparon en edificar á Petersburgo; otros trabajaron en Berlín de orden de Federico I de Prusia, especialmente Bott, el cual dirigió muchas construcciones, entre ellas el pórtico del castillo de Postdam, y Osander, que hizo la nueva ala del de Königsberg.

En Inglaterra la arquitectura no pudo progresar á causa de la contribucion sobre las ventanas, de los derechos sobre los ladrillos y las piedras y de la índole del país que se propone en todo el mínimo gasto y la mayor ganancia, de suerte, que se construyen caminos enteros por cuenta de empresas. La mayor parte de las casas de Londres eran de madera, y el conde de Arundel fué el primero que hizo edificios particulares de piedra. Inigo Jones, mientras estudiaba la pintura en Italia, se afi-

cionó á la arquitectura, principalmente al ver los modelos venecianos; y habiendo adquirido pronto fama, Cristiano IV de Dinamarca le llamó á su corte en calidad de arquitecto, desde donde volvió á su patria. Al principio sus obras participaban del estilo gótico; mas despues lo abandonó y mostró que conocia á los grandes artistas italianos y que sabia rivalizar con ellos, sobre todo con Palladio. Whitehall sería el palacio más soberbio de los tiempos modernos si estuviere concluido; el hospicio de Greenwich, á orillas del Támesis, que se empezó con intencion de que fuese palacio, es digno de admiracion.

En 1666 se verificó el incendio de Londres, y su reedificacion excitó el genio de Cristóbal Wren que trazó un plano general, cual resulta de los modelos con calles anchas, pórticos y hermosos edificios. Triunfaron el interés y las consideraciones mezquinas, y se conservó gran parte de la antigua ciudad, cuya construccion era pobrísima, mientras que hubiera podido ser ejemplo de una gran capital, distribuida según marcaba el dibujo. A lo ménos se dispuso con algun orden, y se sustituyeron á la madera mejores materiales, lo cual, según se dice, ha impedido la repeticion de las epidemias ántes frecuentes. Pensóse entonces en levantar un edificio que rivalizase con San Pedro de Roma, y Wren hizo el diseño de San Pablo, dándole de longitud cuatrocientos cincuenta pies, con una cúpula de doscientos ocho pies de alto y noventa y ocho de diámetro. Exceptuando esto, en lo restante, y ménos aún en lo interior, no hay nada que sorprenda: en todas partes se ve el esfuerzo y la frialdad. Sin embargo, Wren tuvo la rarísima fortuna de empezar y acabar por sí su obra en treinta y cinco años, y con un solo empresario.

Aunque fué modelo de desinterés, se pretendió que prolongaba la fábrica para disfrutar de la pension, que apenas llegaba á doscientas libras esterlinas; de resultas de lo cual el parlamento le suspendió la mitad hasta que estuviese concluida la obra. Levantó también el *Monumento*, nombre que dan á la columna de ciento ochenta y ocho pies de alta, erigida en memoria del incendio, y construyó otras



muchas obras en los cincuenta años que dedicó á su arte. Despues quedó olvidado, hasta que la muerte hizo recordar á Londres que habia poseido un grande artista, y le enterraron en San Pablo, á él, y á su familia.

Entre todos los arquitectos enumerados por Campbell en el *Vitruvio inglés*, y que son poco conocidos fuera de su patria, mencionaré á Jean Vaesburg, el cual construyó el palacio de Blenheim, regalado por la nacion al duque de Marlborough, en recompensa de la victoria de Hochstaedt: diseño magnífico, con soberbios jardines, sólo que el deseo de la variedad hizo caer en lo extravagante y abusar de los contrastes. Allí pintó Thornhill, á quien apellidaron indulgentemente el Rafael de aquella isla.

Los franceses habian adoptado los diferentes métodos de los italianos, llamados á la corte de Francia; pero prefirieron dedicarse á ejecutar obras de escultura y arquitectura; en cuanto á las de pintura, á no tratarse de retratos ¿quién las buscaba fuera del rey? Lo más singular es que nos trasmitiese tan escasas noticias de sus artistas un país que hoy no sabe callar nada.

Durante los disturbios civiles, se perdió todo conocimiento y estimacion en materia de artes; volvió la aficion á ellas cuando Enrique IV restableció el orden; pero con la diferencia de que se aplicó ménos atencion á la arquitectura y se olvidó la pintura en vidrio, mientras que se deseaban con ansia los cuadros. Maria de Médicis encargó muchas obras á Rubens, y queriendo edificar en Paris un palacio digno de su patria, compró la casa de Luxemburgo, y confió su construccion á Jacobo de Brosse, el cual la dejó complacida, imitando el estilo toscano, y especialmente el palacio Pitti con los continuos calados; pero estos, formados de piedras pequeñas, no de macizos como los florentinos, y aplicados á las columnas, no satisfacen á la razon; además de que están interrumpidos por los pabellones tan usados en los palacios franceses. Suya es también la fachada de San Gervasio, de tres pisos, como se acostumbraba entonces, y el acueducto de Arcueil. Simon Guillin, de la escuela de Miguel Angel, concluyó en 1647 el monumento de Pont-au-

Change, con el bajo relieve de la base, difícil por la grandeza, y digno de alabanza por el método con que fué ejecutado. Habia recibido su educacion en Roma, lo mismo que Jacobo Sarazin, autor de las grandiosas cariátides del Louvre.

Sucedió á Primaticio como pintor de corte, Santos Dubreuil, que siendo académico y entregado á la pompa, al amaneramiento, no adquirió ingenio con la edad. A su muerte le reemplazó Freminet que habia permanecido quince años en Italia, muy ligado con el caballero de Arpino, y fanático por la escuela de Miguel Angel. Así, pues, no agradó, como ninguno de los muchos que seguian cualquiera de las escuelas exageradas. La gloria de los Caracci habia llegado también á Francia, y las disputas entre los naturalistas y los idealistas se habian agitado allí. Entre tanto en Italia adquiria nombre Simon Vouet, que se apropiaba varias partes de cada uno de los maestros, entonces de moda, y carecia de originalidad. Llamado para suceder á Freminet, fué aclamado restaurador de la pintura; se ponía singular empeño en poseer un cuadro suyo; no tenia tiempo para pintar salas y dar lecciones, y empuñó el cetro artístico hasta que se lo arrebató Nicolás Poussin.

Este, natural de Andelys, despues de haber luchado en su patria con todas las dificultades que rodean al principiante, y de haber encontrado envidiosos más bien que amigos, fué iniciado por Marini en el conocimiento de las letras; á la edad de treinta años pudo cumplir su voto yendo á Roma, donde el mismo Marini le presentó al cardenal Barberini diciendo: *Vereis á un joven que tiene la furia de un diablo*. En aquel vastísimo museo, se conservó fiel á lo pasado; austero, separado de las asociaciones artísticas, estudiaba y copiaba por sí solo. Allí encontró á Claudio de Lorena, cuyos paisajes alcanzaban ya gran reputacion y le colocaron en lo sucesivo al frente de este género. En efecto, Claudio dedicó á ellos tal esmero, que el observador, lejos de abrazar el todo á primera vista, necesita recorrer poco á poco aquellos lienzos tan llenos de cosas, tan estudiados con grandes lontananzas, vivos efectos de luz y



oportunos reflejos; sólo las figuras desmerecen del resto de los cuadros.

Poussin estrechó con él amistad, sin cuidarse del ruido de las academias ni de las tradiciones de ésta ó de aquella escuela, y deseando formarse su poética, soportaba las burlas que el vulgo soberbio prodiga al que no le imita. Su constancia acabó por conciliarle el respeto: se empezó á encontrar bueno su estilo sin renegar de las aberraciones entonces comunes, y obtuvo una reputación popular entre curiosos y artistas que admiraban y seguían métodos diferentes de los suyos.

Richelieu no quiso que permaneciese fuera de Francia aquella gloria nacional, y Poussin, después de excusarse por algún tiempo respondiendo «que el que está bien no necesita moverse» cedió al fin á una carta del rey, el cual le acogió como si acabase de alcanzar un triunfo. Pero los artistas le declararon á porfía la guerra, que él sostuvo con firmeza y sin transigir con el charlatanismo del arte; su Cena y su San Francisco Javier mostraron á la Francia que poseía un grande artista: Lahire, Dorigny, Bourdon y demás maestros de aquel tiempo se llenaron de ira, y más al ver, cuando se le destinó á arreglar la galería del Louvre, que su martillo no perdonaba los estucos y otros adornos de mal género de Lemercier, arquitecto régio. Escribía: «Trabajo sin interrupción, ya en una cosa ya en otra. Soportaría con gusto estas fatigas, si no fuese por la precisión de acabar en un instante obras que exigirían mucho tiempo. Juro á vuestra señoría, que si permaneciese largo espacio en este país, llegaría á ser por necesidad un indolente como los demás. Los estudios y las buenas observaciones, sea de la antigüedad, sea de otra cosa, no se conocen absolutamente, y el que sienta inclinación al estudio y á trabajar con conciencia, debe alejarse mucho de aquí.» Tuvo que defenderse con la pluma de no hacer á Cristo por el modelo de Júpiter, como Vouet. Cansado al fin y habiendo dejado como muestra de su noble venganza el cuadro del Tiempo que liberta á la verdad de la Envidia para restituirla á la Eternidad, se volvió á su querida Roma, de donde no tornó á salir.

Enemigo del fárrago en que se complacía la pintura de la época, decía que media figura más de lo necesario bastaba para echar á perder un cuadro: quería la verdad histórica en los asuntos, elegidos siempre con nobleza y delicadeza, y á veces con pensamiento profundo. Le dan una fisonomía original la hermosa disposición de sus composiciones, la elevación del estilo, la exactitud en la expresión, la fecundidad en la invención, la riqueza de los accesorios y el feliz acuerdo de la razón y del gusto. Estudiaba hasta en sus últimos días: á uno que le preguntó cómo había podido conseguir la perfección, contestó: «No descuidando nunca nada.» y como otro quisiera saber qué fruto había sacado de sus largas pruebas, le respondió: «Saber vivir bien con todos.»

Jacobo Callot de Nancy es considerado como jefe de escuela. Habiendo huido de la casa paterna con una cuadrilla de gitanos para ir á ver la Italia, aquéllos ofrecieron asuntos variadísimos á su pincel, y esto exaltó su amor á las bellas artes. Volvió con sentimientos más severos y religiosos, y Luis XIII le llevó en su compañía al sitio de la Rochela, donde se ocupó en representar la vida del soldado y las miserias y desgracias de la guerra. Pero cuando el rey le pidió que inmortalizase con el buril el asedio de Nancy, tomada pérfidamente, respondió: «Señor, soy lorenés, y antes me cortaría el pulgar.» Luis XIII le dijo entonces: «Esta respuesta os honra. ¡Feliz el duque que tiene tales súbditos!» Murió á los cuarenta años.

En las Tentaciones de San Antonio, mezcló la agudeza de Ariosto á la imaginación de Dante, y con la devoción de un creyente hizo burlesco al diablo. Es grande únicamente, cuando deja jugar su fantasía. Se prestaba con dificultad á la paciencia que exige el buril, y prefería el agua fuerte, en cuyo uso halló el medio de sustituir al barniz húmedo el seco, lo cual le permitía abandonar las obras cuando estaban aún á la mitad. Existen de él unas mil quinientas láminas, de las cuales concluyó algunas en un día; pero llegó á esta facilidad con estudios pertinaces. Se complacía especialmente en representar mendigos, titiriteros y otras



extravagancias semejantes; dibujaba bien, grababa perfectamente, y expresaba sin confusión escenas tumultuosas de ferias, sitios, espectáculos, prodigando en un pequeño espacio sumo talento y delicadeza. Duero le aventaja en la imaginación alemana, conservándose siempre puro y sencillo; ideal en la expresión, decae á veces en la forma, pero nunca en el sentimiento, ennobleciendo los asuntos que toma de la naturaleza, al paso que Callot es más aficionado á la forma, y á la par nos admira y divierte. Rembrandt se complació también en reproducir harapos; pero tiene poesía en lo que Callot no manifiesta sino capricho. Rembrandt descuida el contorno por el efecto; Callot el efecto por el contorno; posee la claridad y tersura francesa, no el vigor flamenco ni la ingenuidad alemana. Sin embargo, la fantasía no basta para cautivar el ánimo de un modo duradero, y entristece el ver pintadas constantemente las miserias del hombre ó sus alegrías y dolores alterados y con disfraz.

Eustaquio Lesueur, que nació en París, fué admitido por caridad en la escuela de Vouet, donde se encontraba protegido y halagado Lebrun, y donde se formaban Mignard y otros varios, atraídos por la pasión no acostumbrada que se despertó entonces en favor de las artes y del dibujo. Todos acudían á Italia para admirar y aprender: deseábalo también con ansia Lesueur; pero le faltaban los medios, lo cual fué para él una felicidad; pues así la imitación no echó á perder la virginidad de su talento. Dócil á las lecciones de Vouet, cuando vió la galería llevada de Italia por el mariscal de Crequi, no se detuvo en el Albano, en Guido ni en Guercino, sino que se complació en contemplar las obras de Francia, de Andrés del Sarto y las copias de Rafael. La sencillez de la composición, la suavidad del dibujo, la exactitud de la expresión en estos cuadros, le parecieron dotes muy superiores á las que presentaban las obras de sus contemporáneos.

Sin embargo, Vouet, ocupado siempre en satisfacer los muchos encargos que se le hacían, le entretenía en el ejercicio de métodos expeditos y prácticos. Tuvo la dicha de ver pintar á Poussin, que le inspiró el amor á los

clásicos, mientras que le encaminaba á lo mejor con la práctica, y le dejó al marchar heredero de sus tradiciones y de las burlas de sus compatriotas. Para proporcionarse medios de subsistencia, adornaba con dibujos y frontispicios libros que fueron después muy buscados; entre tanto ejecutaba también cuadros de caballete; y por último, fué llamado para pintar la Cartuja, encargo á la altura de su genio. Lesueur hizo allí veintidos cuadros que representaban la vida de San Bruno; y aunque su mérito consistía en la expresión, al paso que el mecanismo era lo único que se conocía entonces, arrancaron la admiración de sus mismos adversarios. Estos no cambiaron por eso de gusto; y se decía, que semejante estilo no convenía más que á un claustro y á santos. En efecto, la primera condición para imitarle, hubiera sido poseer su alma. Lesueur tuvo también un valor que faltó á Poussin, el de copiar la naturaleza, no como éste, tomando de ella ideas y formas que hermosease después según la índole de su talento y con arreglo á los modelos antiguos, sino reproduciendo aquellos frailes como los había visto, con sus gestos, con su sentimiento propio, siempre que la prisa no le obligaba á recurrir á medios prácticos. Dedicóse constantemente á los cuadros religiosos; é infatigable en el trabajo, cuidó poco de su vida, que tuvo fin á la edad de treinta y ocho años, antes de ser comprendido.

En aquel tiempo se estableció la academia real de pintura y escultura, compuesta de doce ancianos, once académicos, dos síndicos y un rector. De esta manera se concentraba cada vez más en París lo que quedaba de vida artística, disminuyéndose la posibilidad de ser original y de presentar lo bello bajo sus diferentes aspectos. Esto hizo posible la tiranía del parisiense Carlos Lebrun, que si no había inspirado aquella institución, la dirigió, y habiendo vuelto de Italia precedido de una inmensa reputación, fué al momento honrado con dignidades y colmado de encargos. Sostenía la majestad de su estilo y su gran facultad de composición con ayuda de artificios convencionales que había aprendido de los italianos; causaba, pues, mucha impresión. Su rivalidad



con Lesueur, cuyo mérito no podía ser apreciado más que por un corto número de personas, era natural. A porfía pintaron uno y otro el palacio Lambert, y aunque la alegoría y la mitología constituía el campo en que brillaba Lebrun, su rival, mostró que también en este género cabía la corrección y el sentimiento profundo. A la muerte de Lesueur, Lebrun tuvo razón de exclamar que este acontecimiento le sacaba una espina del pie. Preferido á Felipe de Champagne, el único artista que había permanecido fiel á la verdad y á lo natural, fué pintor de corte, árbitro del gusto, dispensador de los encargos; sus obras sirvieron de modelo á sus discípulos, y se reprodujeron en los tapices de los Gobelinos; llegó á ser el regulador de las modas, de las telas, de los muebles, de los arcos triunfales y de los catafalcos. Aquel Bernini de París prefería llamar, para que le ayudasen, á medianos artistas italianos, que no pudiesen eclipsarle, ni pretendiesen corregir los dibujos preparados por él para Versalles y Trianon; y todo el que deseaba protección y trabajo, debía conformarse con la voluntad del fácil y cortesano artista.

Luis el Grande, que se proponía trasladar á Francia el centro de las artes, pero que quería que todo se hiciese en un abrir y cerrar de ojos, y se complacía en las apariencias pomposas, favoreció la corrupción. Aquella facilidad de ostentación satisfacía cumplidamente su gusto; así es que Luis se envanecía con los triunfos de Lebrun, y pasaba horas enteras viendo-le trabajar. Después de otros varios encargos, le confió la galería de Versalles, en la que, en el espacio de catorce años, Lebrun representó los fastos del gran rey, asociando las alegorías y todo aquel arte que puede existir sin el sentimiento. Aunque nada digamos de las perpétuas contorsiones de las figuras, su color es lánguido, forzado su dibujo, penosa su ejecución; y puede caracterizarle la idea de presentar una serie de cabezas que fuesen otros tantos tipos de las pasiones humanas; como si las infinitas gradaciones de éstas pudiesen reducirse á determinadas reglas. En efecto, sólo resultó una extraña colección de rostros feos; Andran y Edelinck, con grabar las obras de Lebrun,

le hicieron aparecer mejor. A su solicitud es debida la institución de la escuela francesa en Roma y Venecia, donde se sostiene á expensas del Estado á los jóvenes que más prometen.

En la escuela de Vouet se formó también Pero Mignard, natural de Troyes, el cual trabajó en Roma y en Venecia con los más hábiles artistas, y pareció igualar á Anibal Caracci y á Pedro de Cortona. De vuelta á París, pintó al fresco la cúpula de Val-de-Grace, que es en Francia la obra maestra de este género. Envidioso de Lebrun, y no queriendo doblegarse á su tiranía, se negó á entrar en la academia, hasta que después de la muerte de aquél, llegó á ser director de la misma y pintor del rey. La amistad de los literatos más afamados le proporcionó más alabanzas de las que merecía su imaginación fría y afectada.

Las modas de los vestidos eran del gusto peor y menos artístico. Hubiera sido, sin embargo, mejor copiarlos servilmente, que adaptar á bustos á la romana aquellos complicados peinados, y asociar en los retratos del gran rey, variados de mil maneras, á la valona, y la peluca el heroico arnés; mezcla ridícula, y no obstante general, reproducida en los monumentos y en las estatuas ecuestres. ¿Qué más? cuando Le Gros copió las estatuas antiguas para adornar á Versalles, creyó frialdad su admirable sencillez, y en su consecuencia las contorneó y abultó, como hizo Cesarrotti con Homero. De este modo se ejecutaron las suntuosas obras de aquella época, entre las cuales bastará nombrar la plaza de Luis el Grande, que costó 1.000.000, y otro tanto el monumento del mariscal de la Feuillade, hecho por Martin des Jardins, natural de Breda, cuya altura era de treinta y cinco pies; en él se veía á la Victoria, elevándose sobre un globo, coronar á Luis XIV; idea sepultada en un farrago de pomposos detalles.

Puede verse el triunfo de la escuela francesa en la capilla de San Ignacio de la iglesia de Jesús, en Roma, donde rivalizaron Le Gros y Theodon. Es una profusión de bronce acartuchados, de niños, de adornos minuciosos, de mármoles torturados á fin de realizar las más extrañas concepciones. A un lado la fe lanza un



yo sobre la herejía, figura horrible, que se adelanta fuera de la base sin ningún sosten, al paso que un ángel abotagado, destroza los libros de Lutero y Calvino. Del mismo Le Gros son el Noviciado de los jesuitas, y el San Estanislao, con las carnes de mármol blanco y los trajes de mármol negro, descansando en un lecho de misquío siciliano: es una variedad que no carece de ejemplo entre los antiguos. Pedro Monnot trabajó también mucho en la capilla de San Ignacio; pero aún más en el baño del landgrave de Hesse-Cassel, en el que empleó diez y seis años. Luis Le Vaud construyó varios palacios, la iglesia de San Sulpicio, y el colegio de las cuatro Naciones, abusando de las curvas y de los adornos.

Pedro Puget, natural de Marsella, fué llamado el Miguel Ángel de Francia, porque estaba versado en las tres artes. Estudió en Italia el método de Pedro de Cortona, y hasta cuando esculpía conservaba algo de pintor. Los contemporáneos elogian la rapidez con que trabajaba, sin tener modelo á la vista, y con el único auxilio de su imaginación; pero en concepto de la posteridad, esa circunstancia no puede atribuirse más que á incuria y presunción. Sus mejores obras son: en Génova, la Asunción, que existe en el Hospital de los Pobres, el San Sebastian y el beato Alejandro Sauli, que están bajo la cúpula de la Virgen de Carignano. Formó proyectos para edificios en Marsella y en Tolon; pero se ocupó más en dibujar naves, y en aplicar máquinas á los trabajos de los arsenales.

Girardon de Troyes tuvo que renunciar á los buenos principios para adquirir el favor de Lebrun, y una vez alcanzado éste, no necesitó hacer nada bien. Louvois prefería á Mansart; pero Boileau, Racine y La Fontaine se decidieron por Girardon, y el último le apellidó el Fidias de su siglo. Se cree su mejor obra, el monumento de Richelieu, reunión confusa de figuras: su estatua ecuestre del gran rey, cuyo metal no pesa menos de setenta mil libras, es una de las fundiciones hechas con más limpieza, y la primera en que el caballo y el jinete están contruidos de un sólo pedazo; pero ¡qué lástima da ver el traje del rey! Infe-

rior en mérito es la de Luis XV, obra de Bouchardon, en la que el héroe aparece colocado mal. El caballo de Pedro el Grande, que existe en Petersburgo y se debe á Falconet, aunque se acerca á lo natural, manifiesta cuánta distancia hay de censurar á ejecutar.

Colbert encargó al parisiense Claudio Perrault, talento universal, la traducción de Vitruvio; empresa difícil, sobre todo para él, que no había visto en Italia los edificios antiguos. Sin embargo, aquel proyecto le llevó á meditar sobre la arquitectura, y á cobrarle afición, considerándola como el arte más propio para perpetuar su nombre. Perrault trazó un plano relativo á la conclusión del palacio del Louvre, no cuidándose de la propiedad ni de las comodidades, sino atendiendo sólo á la magnificencia, que ciertamente no cabía expresar mejor que con aquella selva de columnas, en dos órdenes sobrepuestos, teniendo en medio nichos convertidos después en ventanas. Hizo también muchos adornos en Versalles, y en los jardines; por último, construyó el Observatorio, sin emplear hierro ni madera.

Jacobo Le Mercier, que parece haber residido largo tiempo en Italia, desempeñó en París multitud de encargos que le hizo Richelieu; trabajó en el palacio de éste, en el de la Sorbona, cuya iglesia se separa ménos de las reglas del buen gusto que ninguna otra de París, y en el gran pabellón del patio del Louvre.

Francisco Blondel de Ribemont siguió la carrera diplomática y fué después maestro de matemáticos del Delfin; hasta que el rey le encargó la construcción de un puente frente á Saintes, que el Charente arrastraba siempre consigo. Ejecutó la obra como grande arquitecto; y habiendo sido nombrado profesor de esta ciencia dictó lecciones y escribió un Curso de Arquitectura, el arte de arrojar las bombas, y el nuevo método de fortificar las plazas. Construyó el arco de San Dionisio en París, que tiene de entrada veinticuatro pies y cuarenta y seis de elevación, es decir, más que todos los conocidos: hacen veces de pies derechos dos pirámides de bajo-relieve; los adornos son en gran número y hechos con gusto, hallándose el total encajado en una masa cuadrada de setenta y