

El despacho del decano parecía una capilla. La detenida luz crepuscular penetraba por un alto ventanal, con vidrieras de colores, a través de santos rígidos, en actitud implorante. Una mancha de luz roja y otra púrpura se posaban en dos gárgolas agazapadas en los ángulos de una chimenea que nunca se había usado. En el centro de un cuadro del Partenón, suspendido sobre la chimenea, había una mancha verde.

Cuando Roark penetró en la habitación, los contornos del rostro del decano flotaban confusamente detrás del escritorio, tallado como un confesonario. El decano era un caballero bajo, más bien gordo, cuya indomable dignidad limitaba la expansión de su carne.

—Por favor, explíquese.

—Ya que es su deseo, lo haré. Yo quiero ser un arquitecto, no un arqueólogo. No veo el objeto de hacer «villas» estilo Renacimiento. ¿Para qué aprender a proyectarlas si nunca las edificaré?

—Querido joven, el gran estilo del Renacimiento está muy lejos de haber muerto. Cosas de ese estilo se edifican todos los días.

—Se edifican y se edificarán, pero no seré yo quien las haga.

—Vaya, vaya, esto es una chiquillada.

—Yo vine aquí a aprender construcción de edificios. Cuando me daban un proyecto, el único valor que tenía para mí era aprender a resolverlo, como si se tratase de un proyecto que había que ejecutar en realidad. He aprendido todo lo que podía aprender aquí en las ciencias de la construcción, en que ustedes no me aprueban. Un año más diseñando tarjetas postales de Italia no me serviría para nada.

—¿Quiere usted decirme que piensa seriamente edificar de esa manera cuando sea arquitecto, si llega a serlo?

—Sí.

—Pero, amigo, ¿quién se lo tolerará?

—No es ésa la cuestión. La cuestión es quién me detendrá.

—Présteme atención, y esto es muy serio. Lamento no haber tenido antes una conversación larga y seria con usted... Ya sé, ya sé, no me interrumpa; ha visto uno o dos edificios modernistas, y eso le ha dado ideas. Pero ¿no se da cuenta que todo el movimiento llamado modernista no es más que una fantasía pasajera? Usted debe comprender lo que ya ha sido comprobado por todas las autoridades en la materia: que todo lo hermoso que hay en arquitectura ya ha sido hecho. Hay una rica mina en cada estilo del pasado; nosotros solamente podemos elegir entre los grandes maestros. ¿Quiénes somos para mejorar lo que ellos hicieron? Sólo podemos intentar repetirlo con todo respeto.

—Francamente, no lo comprendo. ¿Por qué quiere usted que yo piense que ésta es una gran arquitectura?—dijo, señalando el cuadro del Partenón.

—Ese—dijo el decano—es el Partenón.

—Ya lo sé.

—No tengo tiempo para perderlo en disputas tontas.

—Muy bien—Roark tomó del escritorio una regla larga y se encami-

nó hacia el cuadro—. ¿Quiere que le diga qué es lo que está podrido aquí?

—¡Es el Partenón!—exclamó el decano.

—¡Sí, que Dios lo condene, el Partenón!

Golpeó el vidrio del cuadro con la regla.

—Mire—dijo Roark—. ¿Para qué están ahí las famosas estrías de las famosas columnas? Para ocultar las juntas de la madera, cuando las columnas se hacían de madera; pero éstas no son de madera, son de mármol. Los triglifos, ¿qué son? Madera, vigas de madera dispuestas en la misma forma que ellos las colocaban cuando empezaron a construir chozas de madera. Sus griegos, cuando emplearon el mármol, copiaron sus construcciones de madera, sin razón, porque otros las habían hecho así. Después, sus maestros del Renacimiento hicieron copias en yeso de copias de mármol, de copias de madera. Ahora, aquí estamos nosotros haciendo copias de acero y hormigón de copias de yeso, de copias de mármol, de copias de madera. ¿Para qué?

El decano, sentado, lo observaba curiosamente. Había algo que lo confundía, no en las palabras de Roark, sino en la forma en que éste las decía.

—¿Reglas?—prosiguió Roark—. Mis reglas son éstas: lo que se puede hacer con un material no debe hacerse jamás con otro. No hay dos materiales que sean iguales. No hay dos lugares en la tierra que sean iguales. No hay dos edificios que tengan el mismo fin. En fin, el lugar, el material, determinan la forma. Nada es racional ni hermoso si no está hecho de acuerdo con una idea central, y la idea establece todos los detalles. Un edificio es algo vivo, como un hombre. Su integridad consiste en seguir su propia verdad, su único tema, y servir a su propio y único fin. Un hombre no pide trozos prestados para su cuerpo. Un edificio no pide prestado pedazos para su alma. Su constructor le da un alma, que cada pared, cada ventana, cada escalera, expresan.

—Pero todas las formas de expresión hace ya tiempo que han sido descubiertas.

—Expresión, ¿de qué? El Partenón no servía para el mismo propósito que su predecesor de madera, así como un aeropuerto no sirve para el mismo propósito que el Partenón. Cada forma tiene su propio significado, así como cada hombre crea su sentido, su forma y su fin. ¿Qué puede importar lo que han hecho los otros? ¿Por qué tiene que ser sagrado por el mero hecho de no haberlo efectuado uno? ¿Por qué todo el mundo tiene que tener razón en tanto que no es uno mismo? ¿Por qué el número de los demás toma el lugar de la verdad? ¿Por qué hacer de la verdad una mera cuestión aritmética y, en realidad, una simple cuestión de suma? ¿Por qué está todo retorcido, sin sentido para adaptarlo a los demás? Debe existir alguna razón. No la conozco y nunca lo he sabido; sin embargo, me hubiese gustado comprenderlo.

—¡Por el amor de Dios!—exclamó el decano—. Siéntese... Sería mejor. ¿No le parece más conveniente colocar la regla sobre el escritorio? Gracias. Ahora, escúcheme. Nadie ha negado nunca la importancia que tiene la técnica moderna para un arquitecto. Tenemos que aprender a adaptar la belleza del pasado a las necesidades del presente. La voz del pasado es la voz del pueblo. Nunca un solo hombre ha inventado nada en arquitectura. El proceso creador es lento, graduado, anónimo, colectivo, y en él cada hombre colabora con los otros y se subordina a las normas de la mayoría.

—Mire—respondió Roark con serenidad—. Tengo, digamos, sesenta años de vida por delante. La mayor parte de este tiempo lo emplearé en trabajar. He elegido el trabajo que me gusta hacer. Si no hallo alegría

en él, resultará que yo mismo me habré condenado a sesenta años de tortura. Y sólo encontraré alegría si hago mi trabajo en la mejor forma posible. Pero lo mejor es una cuestión de normas, y yo establezco mis propias normas. No he heredado nada, ni estoy al final de ninguna tradición. Quizá esté al principio de una.

—¿Cuántos años tiene usted?—preguntó el decano.

—Veintidós—contestó Roark.

—Bastante excusable—dijo el decano; parecía sentirse aliviado—. Ya se curará usted de eso—sonrió—. Las viejas normas han vivido miles de años y nadie ha podido mejorarlas. ¿Qué son los modernistas? Una moda pasajera, exhibicionismo. Han tratado de llamar la atención. ¿Ha observado usted el curso de sus carreras? ¿Puede nombrarme uno solo que haya logrado alguna distinción permanente?

Recordó lo que había oído del pasado de Roark. El padre de éste había sido pudelador de acero en un lugar de Ohio y había muerto hacía tiempo.

Se había pagado sus estudios en la Escuela Superior y en los tres años del Instituto. Había trabajado como albañil en la construcción de edificios desde la infancia. Había servido como plomero y se había ocupado en trabajos de acero. Había aceptado todas las tareas que pudo conseguir en su marcha de poblado en poblado para alcanzar las grandes ciudades del Este.

—Vamos—dijo el decano con gentileza—. Usted ha trabajado duramente para educarse. Sólo le falta un año para terminar. Hay una cosa muy importante que considerar, particularmente para un muchacho de su situación. Hay que pensar en la parte práctica de la carrera de arquitecto. Un arquitecto no es un fin en sí mismo; es solamente una pequeña parte del todo social. La cooperación es la palabra llave de nuestro mundo moderno y de la profesión de arquitecto en particular. ¿Ha pensado en sus futuros clientes?

—Sí—respondió Roark.

—El cliente—dijo el decano—. El cliente. Piense en él sobre todas las cosas. El es el que tiene que vivir en la casa que usted construya. Su único propósito debe ser servirlo. Debe aspirar a darle una expresión artística adecuada a sus deseos. ¿No es esto todo lo que se puede decir al respecto?

—Bien; yo podría decirle que aspiro a edificar para mi cliente la casa más confortable, la más lógica y la más hermosa que se pueda construir. Podría decirle que trataré de ofrecerle lo mejor que tenga y que también le enseñaré a conocer lo mejor. Podría decírselo, pero no quiero, porque no pienso construir para servir ni ayudar a nadie. No pienso edificar para tener clientes; pienso tener clientes para edificar.

—¿Cómo? ¿Piensa forzarlos a aceptar sus ideas?

—No me propongo forzar ni ser forzado. Los que me necesiten, me buscarán.

.....

Peter Keating partió para Washington a principios de mayo para inspeccionar la construcción de un museo que había sido donado a la ciudad por un gran filántropo que deseaba aliviar su conciencia. Keating hacía notar la originalidad del edificio: no era reproducción del Partenón, sino de la Casa Cuadrada, de Nimes.

Hacia algún tiempo que Keating había salido cuando un ordenanza se acercó a la mesa de Roark y le informó que el señor Françon deseaba verlo en su oficina. Cuando Roark entró al santuario, Françon le sonrió desde el escritorio, y le dijo alegremente:

—Siéntese, amigo, siéntese...

Pero había en los ojos de Roark algo que él nunca había visto de cerca, que le hizo reducir la voz y detenerla, y agregar secamente:

—Siéntese.

Roark obedeció. Françon lo estudió un segundo, pero no pudo llegar a ninguna conclusión más que a la de que ese hombre tenía un rostro completamente desagradable, aunque parecía correctamente atento.

—Usted es el que trabajaba con Cameron, ¿no es así?

—Sí.

—El señor Keating me ha hablado muy bien de usted—Françon lo trataba con amabilidad, pero se detuvo. Era malgastar cortesía. Roark, ya sentado, lo miraba simplemente—. Dígame..., ¿cómo se llama?

—Roark.

—Escuche, Roark. Tenemos un cliente que es un poco raro, pero es hombre importante, muy importante, y tenemos que satisfacerle. Nos han dado un trabajo, un edificio para oficinas, de ocho millones de dólares;

pero el problema es que tiene ideas muy definidas acerca de la imitación que hay que hacer. Quiere algo como esto—Françon se encogió de hombros, rechazando toda censura por la absurda sugestión—. Quiere que se parezca a esto.

Entregó a Roark una fotografía. Era la fotografía del edificio Dana, obra del arquitecto Cameron. Roark permaneció tranquilamente sentado, con la fotografía en la mano.

—¿Conoce el edificio?—preguntó Françon.

—Sí.

—Bueno, algo como eso quiere. Y el señor Keating está fuera. Bennett, Cooper y Williams han estado haciendo bocetos, pero él los ha rechazado. De manera que pensé brindarle una oportunidad a usted.

Françon lo miraba impresionado por la magnanimidad de su propia oferta. No hubo ninguna reacción. Allí se encontraba tan sólo un hombre que parecía haber recibido un golpe en la cabeza.

—Naturalmente—dijo Françon—, esto es un buen salto para usted. He querido brindarle una oportunidad. No se asuste. El señor Keating y yo lo revisaremos después. Haga los planos y una perspectiva. Fórmese una idea de lo que el hombre quiere. Usted conoce las tretas de Cameron. Pero, claro está, nosotros no permitiremos que una cosa tosca como ésta salga de nuestra oficina. Debemos complacerlo, pero también debemos preservar nuestra reputación para no asustar a otros clientes. Se trata de idear algo sencillo y, en general, similar a esto, pero también artístico. Ya sabe, la más severa clase de griego. No use el orden jónico, use el dórico. Frontones sencillos y molduras simples, o algo por el estilo. ¿Entiende? Ahora llévese esto y muéstreme lo que pueda hacer. Bennett le dará todos los detalles y... ¿Qué pasa?

La voz de Françon se cortó.

—¡Señor Françon, por favor, deje que lo proyecte tal como lo fué el edificio Dana!

—¿Cómo?

—Deje que lo proyecte no copiando el edificio Dana, sino más bien como Henry Cameron lo hubiese querido hacer, como yo quiero hacerlo.

—¿Quiere decir en estilo modernista?

—Yo...; bien, llamémosle así.

—¿Está usted loco?

—Señor Françon, escúcheme, por favor—las palabras de Roark eran como los pasos de un hombre que camina sobre un alambre tenso, lentos, esforzados, buscando a tientas el único lugar conveniente, temblando sobre el abismo, pero precisos—. No le censuro por las cosas que usted hace; estoy trabajando con usted y recibo su dinero; no tengo derecho a formular objeciones. Pero esta vez... esta vez el cliente lo pide. Usted no arriesga nada. El lo quiere. Piense en eso: hay un hombre, un hombre que ve y comprende y lo quiere, y tiene posibilidades de construirlo. ¿Va a luchar con un cliente por primera vez en su vida y sin objeto? ¿Va a defraudarlo y darle el mismo cachivache viejo que muchos otros quieren, cuando él es el único que viene con una petición como ésta?

—¿Está usted olvidando con quien habla?—preguntó Françon con frialdad.

—¿Qué diferencia tiene para usted? Deje que lo haga a mi gusto y muéstreselo al cliente. Muéstreselo a él solamente. Ha rechazado ya tres proyectos, ¿y si rechaza el cuarto? Pero si no lo rechaza..., si no lo rechaza...

Roark no había sabido nunca cómo suplicar, y lo estaba haciendo mal. Su voz era dura, sin tono, revelaba el esfuerzo, de manera que el ruego resultaba un insulto dirigido al hombre a quien le rogaba. ¡Qué no habría dado Keating por ver a Roark en ese momento! Pero Françon no podía apreciar el triunfo, que él era el primero en conquistar, y solamente advertía el insulto.

—¿Pienso correctamente si deduzco que usted me está criticando y dando una lección de arquitectura?

—Le estoy rogando—dijo Roark cerrando los ojos.

—Si no fuese un protegido del señor Keating, no me molestaría en continuar la discusión sobre este asunto; pero puesto que es tan ingenuo e inexperto, le haré notar que no tengo la costumbre de pedir opiniones estéticas a mis ayudantes. Por favor, tome esta fotografía. No quiero nada estilo Cameron. Quiero que adapte este modelo al encargo que nos han hecho y que siga mis instrucciones respecto a la forma clásica de tratar la fachada.

—No puedo hacer eso—replicó Roark tranquilamente.

—¿Qué? ¿Me está hablando a mí? ¿Me dice, efectivamente, que lamenta no poder hacerlo?

—Yo no he dicho que lo lamento, señor Françon.

—¿Qué dijo?

—Que no puedo hacerlo.

—¿Por qué?

—No le agradará la razón. No me pida que haga ningún diseño. Haré cualquier otra clase de trabajo que necesite; pero ése, no. Y menos con un trabajo de Cameron.

—¿Quiere decir que se niega a dibujarlo? ¿Pretende ser arquitecto algún día o no?

—No arquitecto de esta clase.

—¡Oh..., ya veo! Entonces, ¿no lo puede hacer; vale decir que no quiere hacerlo?

—Si así lo prefiere.

—Tonto impertinente. ¡Esto es increíble!

Roark se levantó.

—¿Puedo irme, señor Françon?

—¡En mi vida—rugió Françon—, con toda mi experiencia, he visto nada semejante! ¿Está usted aquí para decirme qué va a hacer y qué no va a hacer? ¿Está aquí para darme lecciones, criticar mi gusto y dictar sentencia?

—Yo no critico nada—repuso Roark con tranquilidad—. No estoy dictando sentencia. Hay algunas cosas que no puedo hacer. Dejémoslo así. ¿Puedo retirarme ahora?

—Puede abandonar esta habitación y esta casa desde ahora en adelante. Puede irse al diablo. Váyase y busque otro patrón. Búsquelo. Pida su cheque y salga de aquí.

—Sí, señor Françon.

Un día de primavera, dieciocho meses más tarde, Dominique se dirigió al lugar en donde se estaba construyendo el edificio Wynand.

Contempló los rascacielos de la ciudad; se elevaban inesperadamente por sobre las bajas líneas de los techos. Constituían imponentes sorpresas, como si hubiesen brotado un segundo antes de haberlos mirado y ella los hubiese cogido en el último acto de la ascensión.

Dobló una esquina en Hell's Kitchen y se encaminó hacia el vasto terreno despejado. Las máquinas rodaban sobre la tierra rota, nivelando el futuro parque. Desde el centro se elevaba hacia el cielo el esqueleto del edificio Wynand. El tope de la estructura estaba desnudo todavía; era una jaula entrecruzada de aceros.

Marchó hacia el edificio. Una cerca de madera que rodeaba los pisos bajos ostentaba grandes letreros, que anunciaban los nombres de las firmas que habían proveído los materiales para la construcción: «Acero de la National Steel Inc.», «Vidrios de Ludlow», «Instalaciones Eléctricas de Wells-Clairmont», «Ascensores de Kessler Inc.», «Nash y Dunning, Constructores».

Se detuvo. Vió un objeto que nunca había visto antes. La visión de él fué como el roce de una mano sobre la frente, una de esas manos de las imágenes legendarias que tienen el poder de curar. Ella no había conocido a Henry Cameron y no había oído hablar de él; pero lo que sintió en ese momento era como si hubiese oído: «Y yo sé que si usted lleva estas palabras hasta el fin, tendrá la victoria, Howard, no sólo para usted, sino porque en algo saldrá ganando eso que mueve el mundo y que nunca obtiene ningún reconocimiento. Vindicará a todos los que han caído antes que usted, que han sufrido como sufrirá usted.» Ese objeto era una pequeña palanca de estaño en la cerca que rodeaba el más grande edificio de Nueva York, y que decía:

«HOWARD ROARK, ARQUITECTO»

Se dirigió a la casilla del superintendente. Había ido a menudo para visitar a Roark, para observar el progreso de la construcción; pero allí había un hombre que no la conocía. Le preguntó por Roark.

—No me ha entendido bien.  
Lo que yo quiero comprar es una  
casa nueva a los precios viejos.

—Ha subido arriba a causa del tanque del agua. ¿Cuál es su nombre, señora?

—Soy la señora de Roark.

El hombre buscó al superintendente, que la condujo a la cabria que estaba fuera, como ella siempre lo hacía: unas pocas tablas con una sogá a guisa de barandilla, que subía por el costado del edificio.

Ella estaba en pie, con las manos aferradas a un cable. Las tablas se estremecieron; una corriente de aire sacudió su cuerpo, y vió cómo lentamente la tierra se iba separando de ella.

Ascendía sobre los amplios tableros de las ventanas. Los canales de las calles se hacían cada vez más profundos, hundiéndose. Subió sobre las marquesinas de los cines; las ventanas de las oficinas corrían a su paso, largos cinturones de vidrio que corrían hacia abajo. Las torres de los hoteles se inclinaban como las varillas de un abanico abierto y se volvían a cerrar. Las chimeneas, humeantes, eran montones de fábricas, y los pequeños cuadrados grises que se movían eran autos. La ciudad se extendía, marchando en filas angulares entre dos finos brazos de agua negra. Saltaba a través de ellos y se alejaba en una niebla de llanuras y de cielos.

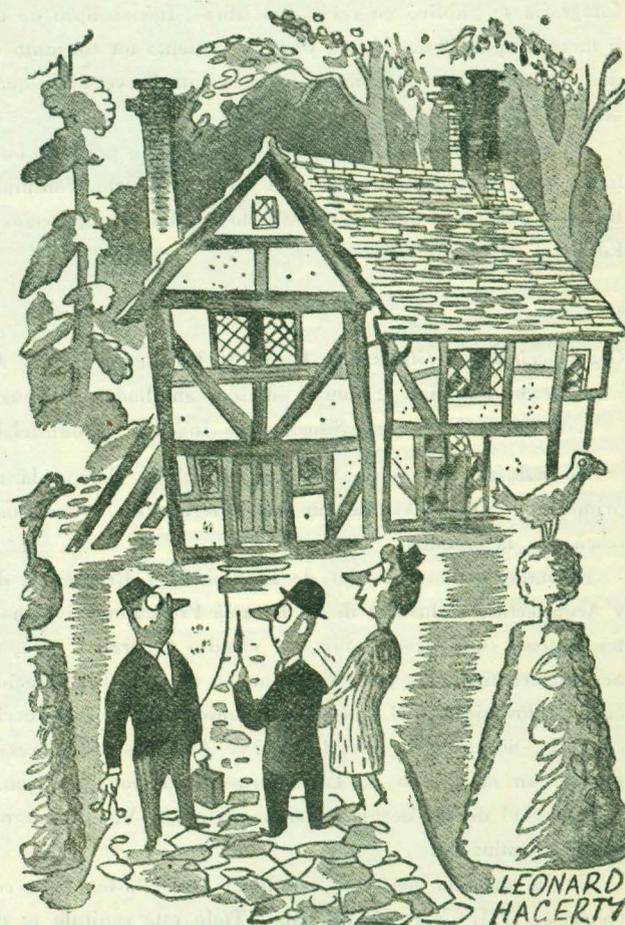
Las azoteas descendían como pedales, presionados sobre los edificios de abajo, fuera del camino de su vuelo. Dejó abajo las antenas de las estaciones de radio.

La cabria osciló como un péndulo sobre la ciudad. Se inclinó hacia un lado del edificio. Había pasado la línea donde terminaba la albañilería. No había nada debajo, sino ligamentos de acero y espacio. Sintió que la altura hacía presión en sus tímpanos. El sol le daba en los ojos. El aire batía su barbilla levantada.

Lo vió encima de ella, en la plataforma más alta del edificio Wynand. El la saludó con la mano.

La línea del océano cortaba el cielo. El océano subía conforme descendía la ciudad. Pasó los pináculos de los edificios de los Bancos. Subió sobre las torres de los templos.

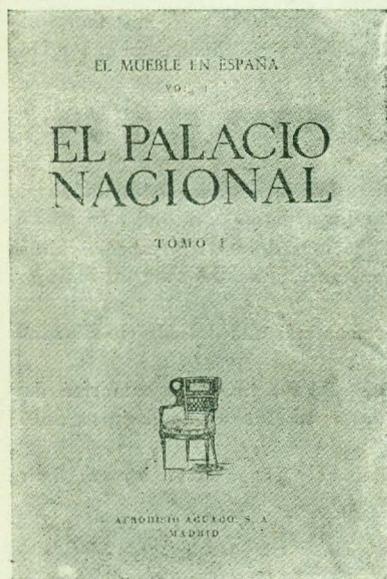
Después ya no hubo nada más que el océano, el cielo y la figura de Howard Roark.



# LIBROS

*El Palacio Nacional.*—Tomo I y Tomo II.—Colección dirigida por el arquitecto Luis M. Feduchi.—Editorial Afrodísio Aguado.

En España existe un verdadero tesoro en muebles de todos los tipos y estilos que aun no ha sido reunido con amplitud en ninguna publicación. La editorial Afrodísio Aguado, que viene dedicando al arte decorativo una gran atención, ha iniciado la publicación de monografías de muebles de España, que constará de cuarenta volúmenes, por los que irán desfilando todas las regiones españolas: palacios de Madrid, pazos gallegos, casas solariegas de Rioja, etc.



Aunque el arte del mueble no ha tenido en España la importancia que en Francia o Inglaterra, por ejemplo, es muy cierto que nuestra patria tiene un gran número de ejemplares de gran belleza y originalidad, casi inéditos y desconocidos. El mueble, como algunas otras artes industriales, ha ido entre nosotros un poco a remolque de otros países. Pero nuestro temperamento y carácter le han dado siempre una fisonomía personal, de tal modo, que se diferencia de otros más puros en rasgos que califican su tono español.

Los dos primeros volúmenes que han aparecido de esta colección, dedicados al Palacio Nacional, comprenden algunos de los ejemplares más interesantes de la historia del mueble español.

El mobiliario que en ellos aparece es casi inédito, pues si alguna fotografía se publicó en revistas o libros, fué siempre de un modo más o menos esporádico. En esta obra se presenta un conjunto casi completo de nuestro primer Palacio, añadiendo una breve ficha que le sirve de aclaración.

La elección de las piezas, las fotografías, la presentación y el formato de estos volúmenes constituyen un gran acierto, continuador de toda la labor publicista que están llevando a cabo el arquitecto Feduchi y la Editorial Afrodísio Aguado.

*Construcciones metálicas*, por Fernando Rodríguez-Avial y Azcúnaga, ingeniero industrial.—Segunda edición, ampliada.—Patronato de Publicaciones de la Escuela Superior de Ingenieros Industriales.

No habiéndose podido hacer a su debido tiempo la reseña de la primera edición, objeto de tan favorable acogida, se subsana la omisión reseñando la segunda.

El autor, profesor titular de Elasticidad y Resistencia de Materiales y Arquitectura Industrial de su Escuela Profesional, expone en dos partes el tema considerado: una, de estudio general, y otra, de aplicaciones constructivas. La primera se ocupa de: I.—Clasificación y fabricación de los hierros. II.—Medios de unión en las construcciones metálicas. III.—Sistemas de alma llena. IV.—Sistemas reticulares planos. Ampliado con el estudio de las deformaciones por el sistema gráfico de Williot y el de los desplazamientos virtuales. V.—Pilares o soportes de perfiles laminados.

En la segunda parte se estudian: VI.—Postes para construcciones eléctricas. VII.—Naves industriales. Todo este capítulo es de gran inte-

rés, no sólo para el ingeniero, sino también para el arquitecto, porque abarca con amplitud lo relativo a cubiertas y sus detalles, estructura de las naves compuestas de armaduras y soportes y paredes. VIII.—Estructuras metálicas de edificación.

También muy interesante para el arquitecto, al que ofrece abundante material de estudio y aplicación. Al estudiar las cargas que actúan en el entramado de un edificio, inserta las normas que, en relación a cargas y sobrecargas, han sido establecidas por la Dirección General de Arquitectura. IX.—Ventanas y puertas metálicas. Este capítulo ofrece, asimismo, mucho interés, porque explica con criterio ingenieril y resume acertadamente cuanto de incompleto y disperso se suele presentar respecto a estos detalles constructivos. Cierra la obra con un apéndice dedicado al problema del Empuje de las tierras, de gran importancia en el cálculo de muros de contención, cimientos, silos y depósitos metálicos.

La exposición es clara, metódica y rigurosa. La parte gráfica, bien dibujada, abundante y acertada, ayuda mucho al estudio de los detalles constructivos de tanto interés práctico. El libro contiene numerosos ejemplos y tablas de cálculo.



*Tecnología del cemento Portland*, por J. C. Witt.—Ptas. 100.—Barcelona.—Manuel Marín, Editor.—1950.

El autor, director técnico de la Marquette Cement Manufacturing Company, basa su obra en una dilatada experiencia en muchas fases de la tecnología del cemento Portland y de otros materiales. Se trata de un libro práctico y de consulta, en el que se han reducido al mínimo compatible con la claridad las consideraciones teóricas, fórmulas y tablas. Escrito con un criterio personal, algunas de sus afirmaciones pueden discutirse; si bien es cierto que muchos puntos relativos a fabricación y uso del cemento se prestan a la controversia. De los dieciocho capítulos de que consta su obra, dedica el autor doce a explicar minuciosamente el proceso de fabricación del cemento Portland en todas sus fases. En los capítulos XI y XII trata, respectivamente, de proyecto de fábricas (con sus varias soluciones en planta) e ingeniería experimental (maquinaria en instalaciones de una fábrica en marcha), esbozando los futuros progresos en este aspecto, incluso los que pueda aportar la electrónica.

El libro ofrece una visión concreta de la fabricación del cemento en Estados Unidos, considerándola como industria química, ingenieril y mecánica.

