

Natura: Un cuadro redondo de Georges Ward

*To see a world in a grain of sand
and a heaven in a wild flower,
hold infinity in the palm of your hand
and eternity in an hour.*

(W. Blake, «Auguries of Innocence»)

Solo un pintor poeta como el visionario William Blake pudo afirmar que era posible ver un mundo en un grano de arena y el cielo en una flor silvestre, abarcar el infinito en la palma de la mano y la eternidad en una hora. Y esto es así porque solo los visionarios saben o intuyen que todo es signo de todo, que todo está regido por la analogía y que en lo particular habita lo general.

Si la inmensidad del espacio se esconde en un grano de arena y la eternidad se muestra en una hora, es porque hay caminos que los unen. El universo es uno en su diversidad y quien es más capaz de descender a la contemplación y análisis de sus detalles, mejor se prepara para intentar comprender su totalidad.

Todo está conectado y la vida cotidiana puede adquirir una dimensión mágica cuando se es capaz de descubrir lo infinito en lo finito, rasgando el velo de la realidad física para acercarnos a un mundo simbólico donde la razón y la imaginación caminan de la mano y no a la gresca.

Estas son las conclusiones a las que he llegado tras examinar con cierto detenimiento el cuadro *Natura* de Georges Ward, que me ha traído el recuerdo de los versos de Blake, que sin duda expresan mucho mejor que mis palabras lo que quiero decir.

En el acto de nombrar –y pintar es una forma de nombrar– el artista crea y toma posesión en su obra del Mundo, lo hace suyo y construye su mundo. Si guía la mano con destreza sobre el soporte y presiden su trabajo racionalidad e imaginación bien avenidas, al final, el cuadro se ofrece pleno, autosuficiente a los

ojos del espectador. Redondo, diría yo, como sucede en *Natura*. Y así, la forma del cuadro no es un accidente, sino parte de su sustancia.

Empieza entonces el momento del espectador que debe penetrar en ese mundo, ayudado por su razón y por su imaginación, para descubrir las claves del artista, sobre todo cuando se trata de una obra mayor en su trayectoria, de un cuadro donde ha luchado durante años para plasmar sintéticamente su visión del mundo. Y este es el caso de *Natura*. Contemplado junto a otros cuadros suyos se entienden bien sus interdependencias y que entre todos van conformando un sistema simbólico muy personal, nada ingenuo y que *Natura* presenta comprimido. Esto es así porque el pintor parte de un estudio de la Naturaleza consciente de que su enorme variedad está sometida a unas leyes cuyo sentido y funcionamiento razona hasta donde le es posible, supliendo con su intuición la insuficiencia de la razón. La entrega a este trabajo por parte de George Ward es morosa hasta la exasperación, porque sabe, que solamente conociendo a fondo el detalle, estará en disposición de comprender lo que tiene de proyección de la totalidad y debe contribuir a componer una representación profunda de esta. Son los pequeños detalles de esta multitud de seres los que abren la posibilidad de construir un mundo estrechamente trabado y significativo. Las cifras apabullan: he contado unas doscientas setenta y cinco especies marinas, un centenar de seres invertebrados terrestres, insectos en su mayoría; cincuenta y ocho especies botánicas en la superficie con una brillante selección de flores de todo el planeta... Componen un todo pero sin perder nunca su singularidad. Y esto es posible porque cada una ha sido pintada con tanto detalle que es un microcosmos, que resume el macrocosmos.

El cuadro resultante es un verdadero *paraíso* –el espectador debe recuperar la inocencia adánica para entrar en él- donde se conjugan componiendo un paisaje idílico los cuatro elementos: el aire inflamado por el sol, la tierra y el agua hermanadas en un ecosistema simbólico que se objetiva en un imaginario delta, donde conviven seres de los diversos lugares y climas del planeta. Al fondo y como horizonte, un tranquilo mar, flanqueado por una montaña blanca a la izquierda y otra azul a la derecha.

En la pintura occidental son muchas las obras célebres que representan el *paraíso* como un jardín, pero no recuerdo haber visto nunca un jardín marino y terrestre como este. En el fondo del delta despliega una enciclopedia que fascina los ojos con su colorido y sus formas. En la superficie, los insectos y las flores

han sustituido a los mamíferos –apenas encuentro un lemming de las praderas árticas–, pero no por ello resulta menos fascinante. Georges Ward hurga en lo pequeño para buscar lo grande. En unos pocos pájaros -un colibrí, un tucán, un quetzal, el martín pescador– recae la carga simbólica central, sobre todo en el último, eje central y fundamental de la pintura. Cose la tierra y el cielo sumergiéndose en las transparentes aguas del delta, revelándonos que igual de inmensas y misteriosas son las profundidades del cielo y las de las aguas.

Fascinante inmersión la del martín pescador para atrapar una pequeña carpa blanca de apenas dos centímetros –símbolo del amor y la fidelidad en la cultura japonesa–, que hace que nuestra pintura espejee simbólicamente con uno de los cuadros más importantes de la pintura occidental: *El cordero místico*, de la catedral de Gante, pintado por los hermanos Hubert y Jan Van Eyck. También aquella pintura ofrece una compleja taracea simbólica, que se apoya en una representación fidelísima de lo más cercano –hasta 42 especies botánicas se han contabilizado en su tabla central– para hacer más misterioso si cabe su elevado mensaje simbólico: la ofrenda a Dios del Cordero como expiación de los pecados de la Humanidad. La pequeña carpa que va a ser sacrificada ocupa el lugar del cordero en la iconografía tradicional.

Georges Ward –estamos en el dominio de las paradojas– aunque ofrece estos cientos de seres pintados con exquisita minucia no es un pintor naturalista, sino un pintor simbolista, porque se afana en descubrir detrás de las bellísimas apariencias, otras verdades aún más bellas y fascinantes. Es un pintor visionario y por ello dota de dimensiones trascendentes a lo natural. Lo anecdótico solo es una escalera que conduce a lo esencial. Y esto se advierte enseguida cuando se comprueba que no reproduce todos esos seres sometidos a una sino a varias escalas, jerarquizados no por su tamaño natural –igualados aparecen por poner un caso, la libélula y el pez espada simétricamente colocados– sino por el lugar que ocupan en la composición. No hay un único foco de luz, sino que esta es un magma vivo que multiplica los seres viniendo de todas las partes.

El pintor ha construido *Natura* pensando más en las estructuras profundas de la Naturaleza que en manidas convenciones. Nada ha sido dejado al azar en la disposición del cuadro, en cuyo círculo se han inscrito formas armoniosas tan repetidas en la Naturaleza como el decágono, presente por ejemplo en el corte transversal del cromosoma humano y en un sin fin de elementos del planeta. Se han inscrito

igualmente el pentágono y la espiral armónica de Alberto Durero para conseguir una proporción armónica, que responda a las formas armoniosas del mundo natural y a otras ideadas a lo largo de la historia para representar el Mundo.

El resultado es una pintura armoniosa, que atrapa la atención del espectador tanto por lo representado como por la cuidadosa disposición de los elementos. Importa su eje central vertical ya comentado, pero una mirada más detenida va descubriendo toda una red de simetrías y oposiciones de los seres representados que se cargan de connotaciones simbólicas. La línea horizontal marcada por el corte del agua de la superficie del delta permite diferenciar lo aéreo de lo marino. Parcelado el círculo en cuatro trozos por estos ejes vertical y horizontal, se concretan más y mejor las simetrías y contraposiciones buscadas. Así, en los dos cuartos superiores forman simetrías contrapuestas la montaña blanca y las flores de gamas de color frías y lunares (a la izquierda), con la montaña azul y las flores más cálidas y solares (a la derecha).

Y si se sigue indagando en los puntos fundamentales de las figuras poligonales inscritas, se aprecian en sus vértices también un buen número de figuras que refuerzan el carácter armónico del cuadro. El sol en el vértice superior contrapuesto al abismo del agua, puntos extremos del decágono: la luz frente a la sombra, lo cóncavo frente a lo convexo. Si se buscan otros vértices, se advertirá la oposición de la ipomea frente al ibisco, el azul frente al rojo con sus colores casi opuestos en la gama del círculo cromático. En otros vértices se descubren figuras de similares formas simétricamente colocadas como ocurre, pongo por caso, en la parte inferior entre los mejillones (izquierda) y en su punto opuesto la tellina radiata (derecha), ambos moluscos; o más abajo, entre la estrella de mar (izquierda) y el pulpo del arrecife australiano, *hapalochlaena maculosa* (a la derecha). Si la indagación continúa y se van buscando otros puntos privilegiados armónicamente en el interior del cuadro, se descubre el punto de arranque de su espiral creadora en centro del delta y en su desenvolvimiento el incuestionable protagonismo simbólico del martín pescador.

La pintura adquiere una dimensión decorativa donde simetrías y repeticiones generan un discurso armónico que va envolviendo al espectador e integrándolo dentro de ella. Pintura y espectador se comunican, comulgan y la forma adquiere un valor sagrado. El espectador y la pintura giran juntos en la

espiral del vivir, integrados y desintegrándose para fundirse serenamente. Y lo que comenzó como un repaso de seres llamativos por su colorido o por sus formas, se transforma en una indagación más profunda sobre las misteriosas pautas que rigen la existencia.

El descubrimiento del cuadro es el descubrimiento de un mundo y una invitación a descubrir el Mundo. En *Natura* y en toda su pintura, Georges Ward enseña a ver, pero sobre todo a comprender que el planeta Tierra es un *paraíso*. El mensaje es claro: la Tierra es la morada del hombre y solo su ceguera explica que lo tenga tan descuidado. No hemos aprendido a pintarlo ni a nombrarlo con propiedad y por ello nos comportamos como intrusos en el *paraíso*. Lamentable huésped es aquel que no cuida la habitación que le ha sido ofrecida.

En esta pintura es como si hubiéramos retrocedido a los tiempos de los miniaturistas medievales con su afán de inventariar lo creado. Paseo mis ojos por el cuadro como por un pergamino medieval miniado. Y cada vez descubro nuevos seres y nuevas armonías, microcosmos que forman parte de un armónico macrocosmos. Tiene su misma magia, produce la misma sensación de que el artista está inventariando el Mundo asombrado como si fuera el cronista de un milagro. Y lo cuenta con pelos y señales, para que a quien lo vea no le quede ninguna duda alguna de que es la narración de un prodigio.

El arte es siempre mentira verdadera. En los casos más afortunados –*Natura* para mí lo es de forma excelente– con su sutil mentira muestra verdades incontestables: la misteriosa belleza del Mundo. Después de todo, la vida es camino y peregrinación y a lo largo del viaje, el peregrino va descubriendo la variedad inmensa del Mundo y tratando de encontrarle un sentido. *Natura* es una guía apropiada para ese ejercicio, más espiritual que físico. Si se lee bien y se lleva en la faltriquera –cercana al corazón–, después será más fácil que la belleza que nos rodea no pase desapercibida.

Jesús Rubio Jiménez

***Natura*: Un tableau bien rond de Georges Ward**

*To see a world in a grain of sand
and a heaven in a wild flower,
hold infinity in the palm of your hand
and eternity in an hour.*

(W. Blake, «*Auguries of Innocence*»)

Seul un peintre poète comme le visionnaire William Blake pouvait affirmer qu'il était possible de voir le monde en un grain de sable et un ciel en une fleur des champs, retenir l'infini dans la paume des mains et l'éternité dans une heure. Et c'est ainsi car seuls les visionnaires savent ou pressentent que tout est un signe de tout, que tout est régi par l'analogie et que la généralité habite dans le particulier.

Si l'immensité de l'espace se cache dans un grain de sable et l'éternité se montre dans une heure, c'est parce qu'il existe des sentiers qui les unissent. L'univers est un dans sa diversité et plus on est capable de descendre vers la contemplation et l'analyse de ses détails, mieux on s'apprêtera pour essayer de comprendre sa totalité.

Tout est en connexion et la vie quotidienne peut acquérir une dimension magique lorsque l'on est capable de découvrir l'infini dans le fini, déchirant le voile de la réalité physique afin de nous approcher d'un monde symbolique où la raison et l'imagination cheminent ensemble, loin de l'altercation.

Il s'agit là des conclusions auxquelles je suis arrivé après avoir examiné avec soin le tableau *Natura* de Georges Ward, me souvenant des vers de Blake qui sans doute expriment bien mieux que mes propres paroles ce que je veux dire.

L'acte de nommer – et peindre est une façon de nommer – l'artiste crée et prend possession de son oeuvre du Monde, il le fait sien et construit son propre monde. S'il guide sa main avec dextérité sur le support et si son travail est présidé par la rationalité et l'imagination dans le bon sens des termes, à la fin, le tableau se présente aux yeux du spectateur, plein, autosuffisant. Bien rond, dirais-je, comme dans *Natura*. Et c'est ainsi que la forme du tableau n'est pas accidentelle, mais bien une partie de sa substance.

C'est alors qu'arrive le moment où le spectateur doit pénétrer dans ce monde, aidé par sa raison et par son imagination, pour découvrir les codes de l'artiste, surtout lorsqu'il s'agit d'une oeuvre majeure dans sa carrière, d'un tableau sur lequel il a travaillé avec acharnement des mois durant afin de reproduire d'une manière

synthétique sa vision du monde. C'est le cas de *Natura*. Si l'on contemple ce tableau en même temps que d'autres du même artiste, on arrive à bien comprendre ses interdépendances et on détecte qu'entre tous ils façonnent un système symbolique très personnel aucunement ingénu et que *Natura* en est la représentation comprimée.

En effet, le peintre part d'une étude de la Nature conscient du fait que son énorme variété est soumise à des lois dont la signification et le fonctionnement sont raisonnés jusqu'à la limite de ses possibilités, suppléant au moyen de son intuition l'insuffisance de la raison. La remise de ce travail par Georges Ward s'est prolongée dans le temps jusqu'à des limites exaspérantes, car il sait que c'est seulement en connaissant à fond le détail qu'il se trouvera en état de comprendre ce qu'il contient de projection de la totalité et doit ainsi contribuer à composer une représentation profonde de celle-ci. Ce sont les petits détails de cette multitude d'êtres vivants qui offrent la possibilité de construire un monde étroitement entravé et signifiant. Les données sont sidérantes: j'ai compté environ deux cent soixante dix espèces marines, une centaine d'invertébrés, insectes pour la plupart; cinquante huit espèces botaniques en surface avec une sélection brillante de fleurs de toute la planète... Ils conforment un tout sans jamais perdre pour autant la singularité de chacun. Tout cela est possible car chaque élément a été peint avec un détail tel qu'il en résulte un microcosme résumant le macrocosme.

Le tableau qui en résulte est un véritable *paradis* – le spectateur se doit de récupérer l'innocence d'Adam pour y pénétrer – où se conjuguent les quatre éléments pour composer un paysage idyllique: l'air embrasé par le soleil, la terre et l'eau en conjonction fraternelle dans un écosystème symbolique qui s'objective dans un delta imaginaire, où cohabitent des êtres de divers lieux et climats de la planète. Au fond et en guise d'horizon, une mer calme, encadrée à gauche par une montagne blanche et une autre, bleue, sur la droite.

Dans la peinture occidentale, nombreuses sont les oeuvres célèbres qui représentent le *paradis* comme un jardin, par contre je n'ai point le souvenir d'avoir jamais vu un jardin à la fois marin et terrestre comme celui-ci. Au fond du delta se déploie une encyclopédie fascinante pour les yeux grâce à sa couleur et à ses formes. En surface, les insectes et les fleurs ont remplacé les mammifères – c'est à peine si j'aperçois un lemming des prairies arctiques -, le résultat n'est point pour autant moins fascinant. Georges Ward fouille dans le plus petit à la recherche du plus grand. C'est sur quelques oiseaux – un colibri, un toucan, un quetzal, le martin pêcheur – que retombe

le poids symbolique central, surtout sur le dernier, axe central et fondamental de la peinture. Terre et ciel sont cousus, se submergeant dans les eaux transparentes du delta, nous révélant que les profondeurs du ciel sont aussi immenses et mystérieuses que celles des eaux.

La plongée du martin pêcheur pour attraper une petite carpe blanche d'à peine deux centimètres, s'avère fascinante – symbole de l'amour et de la fidélité dans la culture japonaise - , ce qui fait que notre peinture miroite symboliquement avec un des tableaux les plus importants de la peinture occidentale: *L'agneau mystique*, de la cathédrale de Gand, peint par les frères Hubert et Jan Van Eyck. Cette peinture offre aussi une marquetterie symbolique complexe, s'appuyant sur une des représentations les plus fidèles des aspects les plus proches – non moins de 42 espèces botaniques ont été répertoriées sur la partie centrale – pour rendre plus mystérieux s'il y a lieu, son message symbolique soutenu: l'offrande à Dieu de l'Agneau symbolisant l'expiation des péchés de l'Humanité. La petite carpe qui va être sacrifiée remplaçant l'agneau dans l'iconographie traditionnelle.

Georges Ward – nous sommes dans le domaine des paradoxes – bien qu'il propose ces centaines d'êtres peints avec une minutie exquise, n'est pas un peintre naturaliste, mais bien un peintre symboliste, car il s'acharne à découvrir derrière les très belles apparences, d'autres vérités bien plus belles et fascinantes. C'est un peintre visionnaire et c'est pour cela qu'il octroie des dimensions transcendantes au naturel. L'anecdotique n'étant qu'un escalier menant à l'essentiel. Et cela est immédiatement perçu lorsque l'on constate qu'il ne reproduit pas tous ces êtres vivants soumis, non pas à une seule mais à plusieurs échelles, hiérarchisés non par leur dimension naturelle – la libellule et l'espadon, par exemple, apparaissent égalés et symétriquement situés – mais par l'emplacement qu'ils occupent dans la composition. Il n'y a pas qu'un unique faisceau de lumière, mais un magma vivant qui multiplie les êtres venant de toutes parts.

Le peintre a construit *Natura* en pensant davantage aux structures profondes de la Nature qu'à des conventions banales. Rien n'a été laissé au hasard dans la disposition du tableau dont le cercle contient des formes harmonieuses autant de fois reproduites dans la Nature comme le décagone, présent par exemple dans la coupe transversale du chromosome humain ainsi que dans d'innombrables éléments de la planète. Sont inscrits également le pentagone et la spirale harmonique d'Albert Dürer pour obtenir

une proportion harmonique, qui réponde aux formes harmonieuses du monde naturel et à d'autres imaginées tout au long de l'histoire pour représenter le Monde.

Le résultat est une peinture harmonieuse qui retient l'attention du spectateur autant pour ce qui est représenté comme pour la disposition soignée des éléments. L'axe central vertical que nous avons déjà évoqué est important, certes, mais un regard plus approfondi découvrira tout un réseau de symétries et d'oppositions des êtres représentés, chargés de connotations symboliques. La ligne horizontale marquée par le trait de l'eau à la surface du delta, permet de différencier la partie aérienne de la partie marine. Le cercle est morcelé en quatre parties par ces axes, vertical et horizontal, qui définissent plus et mieux les symétries et les contrapositions recherchées. C'est ainsi que dans les deux quarts supérieurs la montagne blanche et les fleurs aux gammes de couleurs froides et lunaires (à gauche) forment des symétries opposées à la montagne bleue et aux fleurs plus chaleureuses et solaires (à droite).

En poursuivant notre recherche dans les points fondamentaux des figures polygonales inscrites, nous apprécions également aux sommets bon nombre de figures qui renforcent le caractère harmonieux du tableau. Le soleil situé dans la partie supérieure s'oppose à l'abîme de l'eau, points extrêmes du décagone: la lumière face à l'ombre, le concave face au convexe. En recherchant d'autres sommets on détectera l'opposition de l'ipomée face à l'hibiscus, le bleu face au rouge avec ses couleurs presque opposées dans la gamme du cercle chromatique. Sur d'autres sommets on découvre des figures aux formes similaires, symétriquement situées, comme c'est le cas, par exemple, dans la partie inférieure entre les moules (à gauche) et à l'opposé, la telline radiata (à droite), tous les deux mollusques; ou bien, plus bas, entre l'étoile de mer (à gauche) et le poulpe du récif australien, *hapalochlaena maculosa* (à droite). En poursuivant l'observation à la recherche d'autres points harmonieusement privilégiés à l'intérieur du tableau, on découvrira le point de départ de sa spirale créatrice au centre du delta et dans son déroulement l'incontestable protagonisme symbolique du martin pêcheur.

La peinture acquiert une dimension décorative où symétries et répétitions produisent un discours harmonieux qui, peu à peu, séduit le spectateur et l'y intègre. Peinture et spectateur communiquent, communient et la forme acquiert alors une valeur sacrée. Le spectateur et la peinture tournent ensemble dans la spirale de la vie, intégrés et se désintégrant pour se fondre sereinement. Et ce qui avait commencé comme un

parcours d'êtres aguichants par leurs couleurs ou par leurs formes, se transforme en une recherche plus approfondie sur les mystérieuses règles qui régissent l'existence.

La découverte du tableau est la découverte d'un monde et en même temps une invitation à découvrir le Monde. Dans *Natura* et dans toute sa peinture, Georges Ward nous apprend à voir, mais surtout à comprendre que la planète Terre est un *paradis*. Le message est clair: la Terre est l'habitat de l'homme et seule sa cécité explique la négligence à laquelle il la soumet. Nous n'avons appris ni à la peindre ni à la nommer correctement, c'est la raison pour laquelle nous agissons tels des intrus dans le *paradis*. Piètre hôte celui qui ne prend guère soin de l'habitation qui lui est offerte.

Dans cette peinture c'est comme si nous nous reportions à l'époque des miniaturistes du Moyen-Age avec leur désir véhément d'inventorier tout ce qui est déjà créé. Je parcours des yeux le tableau comme s'il s'agissait d'un parchemin médiéval miniaturisé. Et à chaque fois je découvre de nouveaux êtres vivants et de nouvelles harmonies, microcosmes faisant partie d'un macrocosme harmonieux. La magie est la même, produisant la même sensation que si l'artiste inventorierait le Monde, tel le chroniqueur d'un miracle. Et il le rapporte avec force détails, de sorte que celui qui le voit n'ait aucun doute sur le fait qu'il s'agit bien de la narration d'un prodige.

L'art est toujours un mensonge véritable. Dans le meilleur des cas – *Natura*, d'après moi, l'est par excellence – avec son mensonge subtil, montre des vérités incontestables: la mystérieuse beauté du Monde. Après tout, la vie est chemin et pèlerinage et tout au long du voyage, le pèlerin découvre au fur et à mesure l'immense variété du Monde en essayant d'y trouver un sens. *Natura* est un guide parfait pour cet exercice, plus spirituel que physique. Lu correctement et à portée de la main dans le gousset – près du coeur-, il sera ensuite plus probable que la beauté qui nous entoure ne passe pas inaperçue.

Jesús Rubio Jiménez

Natura: A “Well rounded” Painting By Georges Ward

To see a world in a grain of sand
and a heaven in a wild flower,
hold infinity in the palm of your hand
and eternity in an hour.

(W. Blake, «Auguries of Innocence»)

Only a painter-poet like the visionary William Blake could assert that it was possible to see a world in a grain of sand and a heaven in a wild flower, hold infinity in the palm of your hand and eternity in an hour. And this is because only visionaries know, or sense, that everything is a sign of everything, that everything is governed by analogy, and the particular resides within the whole.

If the immensity of space hides within a grain of sand and eternity can be seen in an hour, it is because there are paths that bring them together. The universe is one in its diversity, and he who is the more capable of descending in order to contemplate and analyse its tiniest details, is better equipped to try and comprehend its totality.

Everything is interconnected, and everyday life can acquire a magical dimension when one is able to discover the infinite within the finite, tearing away the veil of physical reality to bring us nearer to a symbolic world where reason and imagination walk hand in hand, and are not at loggerheads.

I have come to these conclusions after a fairly close examination of the painting *Natura* by Georges Ward, and it reminded me of Blake’s verses, which, without a doubt, express what I am trying to say much better than my own words ever could.

On singling out something worthy of our attention – and painting is one way of doing this – the artist creates and takes possession of the World in his work, he fashions it and makes it his own. If he guides his hand skillfully over the painting surface, and rationality and imagination preside over his work in equal measure, in the end, the picture will yield itself fully, self-sufficient to the eyes of the viewer. “Well-rounded”, I would say, as is the case with *Natura*. And so it is. The shape of the picture is no accident, but is part of its very substance.

So now it is time for the viewer to try and break into that world, and discover for himself, aided by his reason and imagination, the keys to this artist, especially when it comes to the magnum opus of his career thus far; a painting which has taken months of toil to synthetically convey his vision of the world. In this case *Natura*. Viewed

alongside his other works one may understand their interdependence, and that they all bring together and fashion a very personal symbolic system, not at all naive, which *Natura* crystallizes to perfection.

This is true to say because the painter's starting point is a study of Nature. Aware that its enormous diversity is subjected to laws whose meaning and functioning are as rational as they can be, Georges intuitively makes up for the inadequacies of rationality. Ward's devotion to his work is almost exasperatingly painstaking because he knows that only with the most meticulous attention to detail can he hope to comprehend what this detail may be able to convey about the whole macrocosm and what he has to contribute to the composition of a profound representation of this. It is the tiny details of this multitude of beings that open up the possibility of building a closely-knit and significant world. Their numbers are overwhelming: I have counted 270 marine species, a hundred terrestrial invertebrates – mainly insects, 58 surface botanical species – including a brightly coloured selection of flowers from all over the world... They make up a whole, but never lose their singularity. And this is possible because each species has been painted in so much detail that it becomes a microcosm which encapsulates the macrocosm.

The resulting painting is a veritable *paradise* – the viewer has to recover his Adamic innocence to place himself inside it – where the four elements fit together to constitute an idyllic paradise: the Air inflamed by the Sun, Earth and Water twinned within a symbolic ecosystem which materialises within an imaginary delta where beings from a variety of places and climates coexist. In the background, and acting as a horizon, a calm sea flanked by a white mountain on the left, and a blue mountain on the right.

In western painting there are many celebrated works that represent *paradise* as a garden, but I do not recall having ever seen a marine *and* terrestrial garden such as this. At the bottom of the delta there unfolds before us an encyclopaedia which enraptures the eyes with its colours and forms. On the surface, insects and flowers have replaced mammalian life – barely a lemming of the Arctic Prairies – but this does not detract from the enchantment of the scene. George Ward delves into what is small in order to find that which is great. The central symbolic load rests on just a few birds - a humming bird, a toucan, a quetzal, a kingfisher – especially the latter; the central and cardinal pivot of the painting. It stitches land and sea together, plunging into the crystalline

waters of the delta, revealing to us that the depths of the sky and the waters are equally great and mysterious.

How fascinating that immersion is. The kingfisher – symbol of love and fidelity in Japanese culture - catches a tiny carp of scarcely two centimetres in length, and makes our painting symbolically mirror one of the most important paintings in western culture: *Adoration of the Mystic Lamb*, at Ghent Cathedral, painted by brothers Hubert and Jan Van Eyck. That picture also includes complex symbolic marquetry whose basis is the most faithful of depictions, in the most minute detail, of up to 42 botanical species, which can be counted in the central section – which makes its already highly symbolic message even more mysterious: God is offered the Lamb as expiation for the sins of mankind. The little carp which is about to be sacrificed, takes the place of the lamb, depicted in traditional iconography.

Although Georges Ward – and we are in the domain of paradox – offers these hundreds of beings, painted with exquisite meticulousness, he is not a naturalist painter, but a symbolist, because he strives to discover greater and even more beautiful and fascinating truths behind and beyond an exquisite appearance. He is a visionary painter, and this is why he endows the natural world with transcendent dimensions. What is merely anecdotic is only a ladder leading to the essential. And one can see this immediately when one realises that the artist does not reproduce these beings and subject them to just one scale, but to several different scales, not ranked according to their natural size – sometimes they are the same size; the dragonfly and the swordfish are symmetrically placed, for example – but according to the place they occupy in the composition. There is not only one source of light, but a living magma which comes from all directions, and that emanates from the different life forms, making more of them visible.

The painter has constructed *Natura* thinking more of the profound structures of nature than of trite conventions. Nothing has been left to chance in the layout of the picture, in whose circle harmonious forms have been inscribed. Forms which are so often repeated in nature, such as the decagon, seen, for example, in the transversal section of a human chromosome, or in countless other elements of our planet. Albert Durer's harmonic spiral, and the pentagon, have also been inscribed in order to attain harmonic proportion, which reflects the harmonious forms found in the natural world, as well as others that have been devised throughout history as a way of representing the world. The result is a harmonious picture which grabs the viewer's attention, not only

due to what is depicted there, but also because of the careful layout of the different elements. The central vertical axis is important, as I have said earlier, but if we look more closely, we start to discover a whole network of symmetry and opposition among the different life forms which become charged with symbolic connotations. The horizontal line where we can see the surface of the water of the delta allows us to differentiate between the aerial and marine worlds. The circle is compartmentalised into four areas by these horizontal and vertical axes, and, in this way, symmetry and counterposition can take shape exactly as the artist intended. In the two upper quarters, the white mountain and the flowers of cool and lunar hue (on the left) are also in counterposed symmetry with the blue mountain and the flowers of warmer and more solar hues (on the right).

And if one continues to look more closely at the fundamental points of the polygonal figures inscribed in the picture, at the vertices one can see a large number of figures which reinforce the harmonic character of the painting. The Sun, at the upper vertex, counterposed against the abyss of water; the extreme points of the decagon: light against shade, concave against convex. If one looks for other vertices, one can see the Ipomoea set opposite the Hibiscus; blue opposite red, their colours almost opposites on the scale of the colour wheel. At other vertices you can discover figures of a similar shape, symmetrically placed, as in the case of the lower part between the mussels (left) and, exactly opposite, the tellina radiata (right) – both molluscs; or lower down, between the starfish (left) and the Australian Reef octopus, *Hapalochlaena Maculosa* (on the right). If you investigate further, and you look at other harmonically privileged areas nearer the middle of the picture, you can find the starting point of its creator spiral, at the centre of the delta, and in its unfolding, the symbolic and unquestionably starring role of the kingfisher.

The painting acquires a decorative dimension, where symmetry and repetition generate a harmonic discourse which envelops the viewer, drawing him into it. The painting and the viewer communicate, take communion together, and form takes on a sacred quality. The viewer and the painting wind together on the spiral of life, integrated and disintegrating to finally merge serenely. And what began as a review of beings, striking in their colour or shape, is transformed, and becomes a more profound inquiry into the mysterious patterns and models that govern existence.

The discovery of this painting is the discovery of a world, and an invitation to discover the World. In *Natura*, as in all his work, Georges Ward teaches us to see, but

especially, to understand that Planet Earth is a *paradise*. The message is clear: Earth is man's abode, and only his blindness can explain why it has become so neglected. We have neither learned to paint it, nor focus on any particular aspect of it appropriately, and for this reason we act like intruders in *paradise*. What a pitiful guest is he who does not take care of the room that his hosts have offered him.

In this painting it is as if we have gone back to the times of medieval miniaturists in their eagerness to compile an inventory of what has been created. My eyes scan the painting as if it were an illuminated medieval parchment. And every time, I notice new life forms and new harmony; microcosms that form part of a harmonious macrocosm. It has the same magic, brings out the same feelings that the artist is compiling an inventory of the world, astounded, as if he were the chronicler of a miracle. And he recounts that chronicle chapter and verse so that those who look at the picture will be in no doubt that this is the narration of a prodigy.

Art is always a truthful lie. In the most fortunate cases – *Natura*, for me, is the most excellent case in point – the subtle lie reveals irrefutable truths: the mysterious beauty of the World. After all, life is a road and a pilgrimage, and, along the way, the pilgrim gradually discovers the immense diversity of the World, and tries to make sense of it. *Natura* is an excellent guide for this endeavour; more spiritual than physical. If you read it properly, you can carry it in your pouch – next to your heart – and, from then on, it will be so much more difficult for the beauty that surrounds you to go unnoticed.

Jesús Rubio Jiménez