

balanza se incline notoriamente por la primera, siempre que la entendamos desde una necesidad lírica y, a la vez, como expresión sincera de la fe. No son opiniones propias. El mismo Haendel escribe: «al componer el *Aleluya* me pareció ver que los cielos se abrían y Dios se presentaba ante mí».

Otro dato barroco, particularmente admirable en *El Mesías*, es el de la capacidad de síntesis. «Haendel —escribe Raynor— el ecléctico internacional, añade a la tradición inglesa la seriedad estilística de su nativa Alemania y la gracia melódica que perfeccionará en Italia». Sintetiza también la actitud interiorizada, ensimismada, y la potencia de exteriorización; el mirar hacia sí mismo y el mirar a su alrededor. Quizá por esta dualidad integrada, observamos en *El Mesías*, como nota distintiva, una plasticidad que no desmerece la espiritualidad, sino que la exalta al modo de los grandes imagineros o de los más excelsos pintores que tanto amaba Haendel y lo hace, como cuando canta, sin abuso de la religiosidad triunfante para establecer, según análisis de Dilthey, «una relación con lo supersensible en el tiempo, de lo infinito con lo finito, de lo musical y lo religioso».

Con todo, sería difícil no ver en *El Mesías* una carga de espectacularidad —acaso motivadora de la popularidad permanente— cuando se desarrolla a través de un «movimiento creador de movimiento» y se ilumina en un juego de contrastes que van desde el júbilo gritado hasta la meditación introspectiva. No está tan clara la «mise en scène», comentada por Stricker, ni el miguelangelismo y berninismo detectados por Romain Rolland, al menos como categorías sustantivas. En palabras de literato, Eugenio Montes escribe desde Roma para un *Mesías* interpretado en España: «Haendel me parece el intento de unir y casi confundir lo divino y lo mundanal entremezclando el anhelo religioso con la brillantez naturalista, la Letanía y la Opera, en la forma de Oratorio».