

Capítulo XXIX.—De Platon y de Lisias, y de la excelencia del espíritu humano.....	350.
Capítulo XXX.—Los defectos del sublime son excusables .....	351.
Capítulo XXXI.—De las parábolas, de las comparaciones y de las hipérboles.....	353.
Capítulo XXXII.—De la colocacion de las palabras .....	355.
Capítulo XXXIII.—De la medida de las palabras .....	358.
Capítulo XXXIV.—De la bajeza de los términos.....	359.
Capítulo XXXV.—De las causas de la decadencia de los ingenios.....	361.

### FIN DEL TERCERO Y ULTIMO TOMO.

## INDICE GENERAL

### DE LAS MATERIAS CONTENIDAS

#### EN ESTAS LECCIONES.

*Las letras numerales ó números romanos denotan el tomo, y las cifras arábicas la página.*

#### A

- Abogados*, instrucciones á estos, II. 158, 169.  
*Acetos*, gobiernan la medida del verso heroico castellano, II. 394.  
*Accion*, muy usada para ayudar al language en un estado imperfecto, I. 99. Tambien por los oradores y representantes antiguos, 103. Regla fundamental de su propiedad, II. 275. Precauciones con que debe manejarse, 276. Sus requisitos en la poesia épica, III. 95.  
*Acto*. La division de un drama en cinco es una limitacion arbitraria, III. 193. Estas pausas en la representacion deben ser en lugares propios, 194.  
*Adan*. Su carácter en el Paraiso perdido de Milton, III. 145.  
*Addison*. Idea general de su Ensayo sobre los placeres de la imaginacion, I. 41. Defectos de su estilo, 203, 217. Facilidad y perspicuidad, 230. Hermosa descripcion de la luz y los colores, I. 289. Ejemplo de una metáfora mixta, 311. Uso impropio de símiles, 352. Su carácter general como escritor, II. 10. Notas sobre su crítica del Aminta del Tasso, III. 23. Su tragedia de Caton, III. 191, 203, 209, 210, 214.  
*Adjetivos*, comunes á todas las lenguas, I. 145. Como se clasifican con los nombres, 146.  
*Tom. III,* 24



- Adverbios*, su naturaleza y su uso, I. 154. Importancia de su colocacion en las sentencias, 203.
- Afectacion*. Sus desventajas en los discursos públicos, II. 278.
- Agudeza*. Véase ingenio.
- Akenside*. Comparacion suya entre la sublimidad en los objetos naturales y en los morales, I. 51. Alusion feliz á las figuras, I. 287. Carácter de su poema sobre los placeres de la imaginacion, III. 41.
- Alegoría*. Explicase lo que es, I. 317. Antiguamente se le daba la preferencia para instruir, 321. Los personajes alegóricos son impropios en la poesía épica, III. 104.
- Aleman*, Mateo, su Guzman de Alfarache, II. 376.
- Alfabeto* de letras, su invencion, I. 126. Su remota obscuridad, ib. Los de varias naciones provienen de un mismo principio, 127.
- Ambigüedad* en el estilo, de donde proviene, I. 207.
- Americanas*, lenguas, su estilo figurado, I. 107.
- Amor*, en el teatro moderno se le ha dado demasiada importancia, III. 208.
- Amplificacion* del discurso, en qué consiste, I. 366. Su instrumento principal, ib.
- Anagnorisis*, en la tragedia antigua, explicada, III. 197.
- Anales*, distincion entre ellos y la historia, II. 349.
- Antiguos y modernos*, su distincion, II. 300. Fijase el mérito de los escritores antiguos, 301. Los progresos en los conocimientos favorables á los modernos, comparados con aquellos, 304. Estos son superiores en la filosofía y en la historia, 305. Los esfuerzos del genio fueron mayores entre los antiguos, 307. Ahora está mas difundida la mediocridad del genio, 308.
- Antítesis*, explicada en el language, I. 357. Se censura su uso demasiado frecuente, 359.
- Apóstrofe*, naturaleza de esta figura, I. 343. Após-

- trofe patético de Quintiliano, 344. Apóstrofe hermoso en Ciceron, II. 137.
- Aptitud y designio*. Consideranse como fuentes de la belleza, I. 83.
- Aquiles*, examinase su carácter en la Iliada, III. 113.
- Arabes*, noches, carácter de estos cuentos, II. 368.
- Arbutnot*, carácter de su estilo epistolar, II. 363.
- Argensola*, Bartolomé Leonardo de, bello Climax, I. 229. Armonía de estilo, 247, y con exceso, 254. Carácter de su estilo, I. 390. Exámen crítico de la historia de las Molucas, II. 346.
- Argensola*, Lupercio Leonardo de, su sátira de la marquesilla, III. 43. Sus tragedias, 231.
- Arguijo*, Don Juan de, mal efecto del esdrújulo, II. 409. Su talento descriptivo, III. 64.
- Argumentos*, su manejo propio en un discurso, II. 233. Métodos analítico y sintético, 236. Arreglo de ellos, 237. No deben multiplicarse mucho, 241.
- Arca del testamento*. Cancion á coros ejecutada en la procesion al volverla al monte Sion, III. 70.
- Ariosto*. Carácter de su Orlando furioso, III. 137.
- Armstrong*, Su arte de conservar la salud, III. 41.
- Aristófanes*. Carácter de sus comedias, III. 249.
- Aristóteles*. Sus reglas para la composicion épica y dramática de donde se derivan, I. 35. Su definicion de la sentencia, 193. Sentido extenso que da á la metáfora, I. 295. Carácter de su estilo, 375, 385. Sus instituciones retóricas II. 102. Se examina su definicion de la tragedia, III. 183. Sus observaciones sobre los caracteres trágicos, 206.
- Arte*, obras de este consideradas como fuente de la belleza, I. 93.
- Articulacion*. Su claridad necesaria en la elocucion pública, II. 261.



*Artículos*, el uso de ellos en el language, I. 134.

Su importancia en la lengua, 135.

*Aritméticas*, figuras, caracteres universales, I. 124.

*Asociaciones*, se recomiendan las academias, II. 293.

Instrucciones para su buena direccion, 294.

*Atenienses* antiguos, su carácter, II. 96. Su elocuencia, ib.

*Aticos* y asiáticos, partidos en Roma, su descripcion, II. 113.

*Atterbury*, escritor mas armonioso que Tillotson, I.

254. Exordio en un sermón suyo, II. 220.

*Autores*, por qué los despreciables no gustan de la crítica, I. 36. Por qué abundan mas en los mas antiguos los ejemplos de sublimidad, 58. Es preciso escribir con pureza para ganar estimacion, 179.

*Avila*, Juan de, sus sermones, II. 205.

*Ayala*, Don Ignacio de, su tragedia, La destruccion de Numancia, III. 235.

*Ayora*, Gonzalo de, sus cartas, II. 365.

*Bacon*, sus observaciones sobre los romances, II.

367.

*Balatas* ó cantigas, tienen grande influencia en las maneras del pueblo, II. 366. Fueron los primeros vehículos de los conocimientos históricos y de la instruccion, 333.

*Balzac*, su estilo epistolar, II. 363.

*Bardos* antiguos, los primeros autores de las leyes y de la civilizacion, II. 334.

*Barrow*, carácter de su estilo, I. 379. Carácter de sus sermones, II. 204.

*Beaumont y Fletcher*, sus caracteres como poetas dramaticos, III. 277.

*Belleza*, distingue la conmocion que excita de la que excita la sublimidad, I. 76. Es un término de vaga aplicacion, ib. Colores, 77. Figura, 78.

Considéranse la línea de la belleza y la línea de la gracia de Hogarth, 79. Movimiento, 80. Paisage, conjunto el mas cabal de objetos bellos, 82. El rostro humano, ib. Obras del arte, 83. Influencia de la aptitud y del designio en nuestras ideas de belleza, 84. Belleza en la composicion literaria, 85. Novedad, 86. Imitacion, 87.

*Berceo*, el monge, su versificacion, II. 396.

*Bergero*, crítico aleman, escribió un tratado sobre la sublimidad de los comentarios de César, I. 55.

*Berkely*, carácter de sus diálogos sobre la existencia de la materia, II. 358.

*Bermudez*, Fr. Gerónimo, sus tragedias, III. 230.

*Biografía*, considerada como una clase de composicion histórica, II. 350.

*Blackwall*, su carácter como escritor, II. 13.

*Bocanegra*, su sermón sobre la limosna espiritual, II. 208.

*Boileau*, su carácter como poeta didáctico, III. 147.

*Bolingbroke*, climax hermoso suyo, I. 229. Metáfo-

ra hermosa, I. 297. Su carácter general como po-

lítico y como filósofo, ib. Su carácter general co-

mo escritor, II. 19, 291.

*Boscan*, Juan, ejemplo de armonía, I. 263. Adopta

el endecasílabo, II. 397.

*Bossu*, su definicion del poema épico, III. 86. Su

idea de la composicion de la Iliada, 87.

*Bossuet*, ejemplos de apóstrofes á objetos personifi-

cados en sus oraciones fúnebres, I. 342. Conclu-

sion de su oracion fúnebre sobre el príncipe de

Condé, II. 255.

*Bourdaloüe*, carácter de sus sermones, II. 199. Arte

con que divide el texto, 228.

*Bretaña*, Gran, no es eminente por el estudio de la

elocuencia, II. 121. Compárasele con la Fran-

cia en este respecto, 123.

*Bruyere*, La, su paralelo entre la elocuencia del púl-

pito y la del foro, II. 182.



**Bucanán**, su carácter como historiador, I. 339. Como poeta lírico, III. 33.

**Caballería**, su origen, II. 368.

**Cadmo**, razón de su alfabeto, I. 124.

**Calderon de la Barca**, Don Pedro, por qué siendo irregular sus dramas se han grangeado mucho aprecio, I. 38. Conserva aun la primacía en nuestro teatro, III. 262. Sobresale por el enredo y la solución, 263.

**Camoens**, examen crítico de su *Lusiada*, III. 138. Máquina confusa de ella, 139.

**Cantos rúnicos**, origen de la historia gótica, II. 384.

**Cañizares**, Don José, sus comedias, III. 265.

**Capman**, Don Antonio, su teatro histórico-crítico de la elocuencia castellana, I. 165, 170, 187. Su concepto acerca del estilo de Fr. Luis de Granada, II. 20, y del de Cervantes, 28.

**Carácteres**, el peligro de refinarlos demasiado en las obras históricas, II. 335. Sus requisitos en la tragedia, III. 205.

**Carmelo**, el monte, alusiones metafóricas á él en la poesía hebrea, III. 74.

**Casimiro**, su carácter como poeta lírico, III. 33.

**Castellana**, lengua, admite mas variedad que otras en la colocacion de las palabras, I. 114. No tiene género neutro, 135. En tiempo de Don Alonso el sabio se hallaba en un estado de progresion á su perfeccion, superior á las demas de Europa, 157. Es de origen godo, 158. Se fué incorporando con el latin, el árabe, el bascuence y otras lenguas, 161. Causas de no ser mas regular y perfecta, ib. Falta de un diccionario de sinónimos, 164. Sus elementos primitivos la hacen susceptible de las mayores bellezas, 165. Copia de palabras, 166. Tiene donaire, severidad y jugo, 167. Desembarazada mas que otras de particulas y verbos auxi-

liares, 168. Su flexibilidad, y de qué proviene, ib. No se niega á la armonia, 170. No pueden aplicársele todas las reglas de la sintaxis del latin, 173. Necesidad de estudiar la gramática castellana, 175.

**Catástrofe**, su manejo en las representaciones dramáticas, III. 196.

**Caudinas**, horcas, descripcion feliz que T. Livio hizo de la desgracia que padeció en ellas el ejército romano, II. 328.

**Céltica**, lengua, carácter de su poesía, II. 384.

**Cervantes**, Miguel de, su gusto delicado I. 23. Dificultad de traducir bien en otras lenguas su *D. Quijote* y la novela de Rinconete y Cortadillo, 167. Muestra de estilo periódico, 199. Usa á veces de palabras superfluas, 218. Ejemplo de locucion reposada por el uso de las conjunciones, 223. Usa sin violencia de la inversion, 225. Sentencia musical, 239. Su estilo elegante, I. 389. Examen crítico de su estilo, II. 27. Su estilo debe estudiarse por el que se forme para hablar en público, II. 292. Contribuyó á extinguir el gusto á los romances caballerescos, 370. Su *Don Quijote*, 376. Sus cuentos ó novelas, 377.

**César**, sus comentarios, se califica su estilo, I. 55. Es mirado por Bergero como modelo del sublime escrito, ib. Ejemplo de su talento feliz en la pintura histórica, II. 331. Su carácter de Terencio, III. 251.

**Céspedes**, Pablo de, versos blandos por la caída de la pausa, II. 398. Su arte de la pintura, III. 41.

**China**, lengua, su carácter, I. 101. Su escritura, 120.

**Cibber**, su carácter como escritor dramático, III. 279.

**Ciceron**, sus ideas sobre el gusto, I. 15. Su distincion entre *amare* y *diligere*, 190. Su observacion sobre el estilo, 201. Atendió mucho á las belle-



zas del climax, 228. Es el mas armonioso de todos los escritores, 238. Sus notas sobre el poder de la música en las oraciones ó discursos, 243. Es demasiado visible su atencion á la armonía, 253. Ejemplo de su feliz talento para adaptar el sonido al sentido, 256. Su idea del origen del language figurado, I. 280. Sus observaciones sobre acomodar el language al asunto, 299. Su regla para el uso de las metáforas, 31. Ejemplo de antítesis suya, 358. Figura del habla llamada vision, 364. Su precaucion para evitar los profusos adornos en las oraciones, 370. Sus distinciones de estilo, 374. Su carácter como escritor, 376. Caracteriza los escritores griegos, II. 101, 102. Su carácter como orador, 110. Compárasele con Demóstenes, 113. Apóstrofe suyo magistral, 138. Método con que examinaba las causas judiciales para emprender su defensa, II. 161. Estado de la persecucion de Avito Cluencio, 168. Análisis de la oracion en favor de aquel, 169. Exordio de su segunda oracion contra Rulo, 215. Método con que preparaba la introduccion á sus arengas, 217. Sobresalió en la narracion, 230. Su defensa de Milon, 240. Ejemplos del patético en su oracion contra Verres, 250. Carácter de su tratado *De Oratore*, 297, id. de sus diálogos 356. Sus epístolas ó cartas, 361.

*Cienfuegos*, Don Nicasio Alvarez de, su verso suelto, II. 403. Sus poesías, III. 36. Su talento descriptivo, III. 66. Sus tragedias, 238.

*Cifras* ó figuras aritméticas, especie de carácter universal, I. 121.

*Ciudad-Real*, el bachiller Hernan Gomez, sus cartas, II. 364.

*Clarendon*, advertencias sobre su estilo, I. 211. Su carácter como historiador, II. 338.

*Clarke*, estilo de sus sermones, II. 203.

*Clásicos antiguos*, se pone fuera de disputa su mé-

rito, II. 301. Recomiéndase su estudio, 309.

*Climax*, belleza grande en la composicion, I. 223. En qué consiste, ib.

*Climent*, el obispo de Barcelona, su predicacion y esfuerzos para mejorarla, II. 208.

*Cluencio*, historia de su persecucion, II. 168. Ciceron le defiende, ib. Análisis de la oracion de Ciceron en defensa de aquel, ib.

*Coloma*, D. Carlos, exámen critico de su historia, II. 347.

*Colores*, considerados como fuente de belleza, I. 77.

*Comedia*, como distinta de la tragedia, III. 240. Reglas para su conducta, 241. Los caracteres en la comedia deben ser de nuestro pais y de nuestro tiempo, 242. Dos clases de comedias, 243. Deben distinguirse, 246. Estilo, ib. Origen y progresos de la comedia, 248. Comedia griega, 249. Comedia española, 252. Su antigüedad, ib. Sus defectos, 253. Francesa, 275. Inglesa, 276. Licenciosidad de esta desde la época de la Restauracion, 278. A qué se ha debido su refotma, 282. Comedia sentimental, ib. Advertencias generales, 286.

*Comparacion*, no es lo mismo que metáfora, I. 294. Explicase la naturaleza de la comparacion, 348.

*Composicion*. Véase *Literaria*.

*Conceptos* y expresiones agudas, II. 196.

*Congreve*, trama confusa de su *Novia enlutada*, III. 193. Carácter de esta tragedia, 228. Sus comedias, 280.

*Conjugacion de los verbos*, sus variedades, I. 147.

*Conocimientos*, requisito esencial en la elocuencia, II. 285. Los progresos en estos favorecen á los modernos con respecto á los antiguos, 304. Su adquisicion fué difícil en los primeros siglos, 307.

*Conviccion*, distinta de la persuasion, II. 88.



- Coplas* 6 estancias, su introduccion en la poesia castellana, II. 396.
- Copulativas*, precauciones para el uso de ellas, I. 218.
- Cowley*, ejemplos de metáforas violentas en sus poesias, I. 301. Censúrase el uso que hizo de los similes, 355. Su carácter como poeta, III. 34.
- Crevier*, cómo caracteriza varios eminentes escritores franceses, II. 290.
- Crítica*, se distingue la verdadera de la pedantesca, I. 7. Su objeto, 34. Orígen, 35. Por qué la sienten los autores medianos, 36. A veces puede decidir contra la voz del pueblo, 37.
- Cueva*, Juan de la, su poema de los inventores de las cosas, III. 41. La conquista de la Bética, 149. Fué el innovador de nuestro teatro, 254.
- David*, rey, sus instituciones magníficas para cultivar la música y la poesia, III. 69. Su carácter como poeta, 82.
- Debate*, se define su elocuencia en las juntas populares, II. 90. Se considera mas particularmente, 129. Reglas para él, 132.
- Declamacion*, no sostenida por el buen raciocinio, es elocuencia viciosa, II. 130.
- Declinacion* de los nombres considerada en varias lenguas, I. 138. Si es mas antiguo el uso de los casos, ó el de las preposiciones, 139. Cuál de estos usos es mas conveniente y bello, 141.
- Deidades* paganas, causa probable de su número, I. 331.
- Deliberativas*, oraciones, II. 128.
- Demetrio Falereo*, el retórico, su carácter, II. 107.
- Demostrativas*, oraciones, II. 128.
- Demóstenes*, su elocuencia, II. 96. Sus recursos para superar las desventajas de su persona, 104. Su oposicion á Filipo de Macedonia, id. Su emula-

- cion con Esquines, 106. Su estilo y accion, id. Co-  
tejo entre él y Ciceron, 113. Por qué agradan aun  
leídas sus oraciones, 143. Extractos de sus Fili-  
picas, 115. Su definicion de varios puntos de la  
oratoria, II. 256.
- Descripcion*, prueba esencial de la imaginacion de  
un poeta, III. 49. Eleccion de circunstancias, id.  
Deben animarse los objetos inanimados, 56. Elec-  
cion de epítetos, 60. Distínguese de la imita-  
cion, 49.
- Diálogo*, escrito, sus propiedades, II. 354. Muy difi-  
cil su desempeño, id. Carácter de los diálogos  
modernos, 355.
- Didáctica*, poesia, su naturaleza, obras mas célebres  
de esta clase, reglas para su composicion, III.  
36. Adornos propios, 39.
- Diderot*, caracteriza la comedia inglesa, III. 281.
- Dido*, su carácter en la Eneida, III. 123.
- Dionisio de Halicarnaso*, sus ideas sobre la excelen-  
cia de una sentencia, I. 240. Distinciones que ha-  
ce del estilo, I. 373. Su tratado sobre la orato-  
ria de los griegos, II. 101. Comparacion entre  
Lysias é Isócrates, 102. Crítica de Tucídides, II.  
317, 318, 319.
- Discurso*. Véase *Oracion*.
- Dolor*, por qué dan placer las conmociones de éste  
excitadas por la tragedia, III. 198.
- Dramática*, poesia, su origen, II. 387. Se distingue  
por sus objetos, III. 181. Véase *Tragedia y Co-  
media*.
- Dryden*, uno de los reformadores del estilo entre los  
ingleses, I. 383. Idea que da de Shakespeare, III.  
225. Su carácter como escritor dramático, 227.
- Dubor*, sus observaciones sobre las composiciones  
teatrales de los antiguos, I. 241.



*Edades* ó épocas, señálanse cuatro particularmente fértiles en hombres de talento, II. 300.

*Edificio*, cómo se hace sublime, I. 49.

*Edipo*, su carácter impropio para el teatro, III. 206.

*Educacion* liberal, requisito esencial para la elocuencia, II. 286.

*Egipto*, estilo de su escritura geroglífica, I. 119.

Esta fué el primer escalon para el arte de escribir, ib. El alfabeto fué probablemente invención de aquel país, 123.

*Ejercicio*, mejora las facultades corporales é intelectuales, I. 18.

*Elocuencia*, se consideran sus varios objetos, II. 85.

Definicion de la elocuencia, 86. Máximas fundamentales, 87. Se responde á la objecion de los abusos del arte de persuadir, 88. Tres clases de elocuencia, ib. El grado mas alto de la elocuencia es obra de las pasiones, 90. Requisitos para la elocuencia, 93. Francesa, ib. Griega, 95. Origen y carácter de los retóricos de la Grecia, 99. Romana, 108. Aticos y Asiáticos, 113. Comparacion entre Ciceron y Demóstenes, ib. Escuelas de los declamadores ó sofistas, 118. Elocuencia de los Padres de la primitiva Iglesia, 120. Observaciones generales sobre la elocuencia moderna, 124. La del Parlamento, 125. La del foro, 126. La del púlpito, ib. Los antiguos distinguieron tres especies de oraciones, 127. Correspondencia de estas distinciones con las del dia, 128. Elocuencia de las juntas populares, 129. Cimientó de la elocuencia, 130. Peligro de confiar en oraciones preparadas para ocurrencias públicas, 132. Es necesaria la premeditacion, 133. Método, 134. Estilo y expresion, 135. Impetuosidad, 137. Atencion al decoro, ib. Recitacion, 141, 256. Sumario, 279.

Véase *Ciceron*, *Demóstenes*, *Oracion y Púlpito*.

*Encida* de Virgilio, su exámen crítico, III. 120. Asunto, ib. Accion, 122. Defectuosa en los caracteres, ib. Distribucion y manejo de su asunto, 123. Abunda de escenas augustas y tiernas, 124. Bajada de Eneas al infierno, 125. Virgilio dejó incompleto el poema, 127.

*Enfasis*, su importancia en la elocuencia pública, II. 264. Reglas, 265.

*Epica*, poesia, modelos de ella, III. 89. Es el mayor esfuerzo del talento humano, 86. Sus caracteres desfigurados por los críticos, ib. Exámen de la idea de Bossu sobre la formacion de la Iliada, ib. Poesía épica considerada en su tendencia moral, 89. Carácter predominante, 91. Accion, 92. Episodios, 93. El asunto debe ser de edad remota, 95. La historia moderna es mas propia para la dramática que para la épica, 96. La historia debe ser interesante y manejarse con arte, 97. La trama, ib. Si debe concluir felizmente, 98. Duracion de la accion, 99. Caracteres de los personajes, ib. Héroe principal, 100. Máquina, 101. Narracion, 104. Observaciones sueltas, 105.

*Episodio* definido con respecto á la poesia épica, III. 93. Reglas para su manejo, 94.

*Epistolar*, escrito, observaciones generales, II. 359.

*Epocas*. Véase *Edades*.

*Ercilla*, D. Alonso de, mal efecto de la rima en la Araucana, II. 402. Exámen de la Araucana, III. 155.

*Erudicion* ó instruccion, requisito esencial para la elocuencia, II. 285.

*Escenas* dramáticas, qué son, y su manejo, III. 199.

*Escoiquiz*, D. Juan, sus traducciones de las noches de Young, III. 46.

*Escrito*, se distinguen dos clases de caracteres, I. 117. Primer ensayo las pinturas, ib. El segundo los geroglíficos, 118. Caracteres chinos, 123. Figuras aritméticas, 121. Consideraciones que guia-



ron á la invencion del alfabeto, 122. El alfabeto de Cadmo fué el original de que ahora se usa, 124. Razon histórica de los materiales usados para escribir, 126. Observaciones generales, 129. Véase *Gramática*.

*Escritores* de genio, por qué han sido mas numerosos en unas épocas que en otras, II. 299. Señálanse cuatro épocas felices, 300.

*Escrituras* sagradas, su estilo figurado, I. 108. Apóstrofe hermoso, I. 346. Nos presentan el monumento mas antiguo que tenemos de poesía, III. 66. Diversidad de estilo en varios de sus libros, 67. Salmos de David, 80. Ningunos otros libros abundan de figuras tan grandiosas y animadas, 72. Ejemplos de personificación grandiosa y sublime, 75. Libro de los Proverbios, 80. Lamentaciones de Jeremías, id.

*Espectador* ingles, carácter general de esta obra, II. 10.

*Esquilache*, D. Francisco de Borja, príncipe de, su alegoría, I. 319. Estilo, II. 5. Buena colocacion de las pausas, II. 269. Sus romances, III. 66.

*Esquilo*, su carácter como escritor trágico, III. 216.

*Esquines*, comparacion entre él y Demóstenes, II. 106.

*Estilo* definido en el language, I. 176. Su diferencia en diferentes paises, id. Calidades del buen estilo, 177. Claridad, id. Obscuridad, efecto de la confusion en las ideas, 178. Tres requisitos esenciales en la claridad, 179. Precision, 182. De qué procede el estilo vago, 183. Atender demasiado á la precision, hace el estilo árido y estéril, 197. Distincion del estilo por los franceses, 200. Sus caracteres provienen del modo peculiar de pensar, I. 297. Asuntos diferentes requieren diferente estilo, 372. Distinciones hechas por los antiguos, 373. Sus diferentes especies, id. El conciso y el difuso en qué ocasiones son propios, 374. Nervioso y débil, 379. Qué hace áspero el estilo,

380. Era de la formacion del estilo del dia en Inglaterra, 383. Estilo de varios escritores castellanos, 384. Estilo árido, id. Llano, 385. Limpio, 387. Elegante, 398. Florido, 389. Natural, II. 3. Diferentes sentidos del término sencillez, id. Los griegos se distinguieron por esta, II. 7. Estilo vehemente, 18. Direcciones generales para obtener un buen estilo, 21. Es peligrosa la imitacion, 25. No debe estudiarse el estilo con descuido de los pensamientos, 26. Exámen crítico de el de Cervantes, 27. De el de Saavedra, 65. Observaciones generales, 84. Véase *Elocuencia*.

*Estella*, el padre, no siempre tiene precision su estilo, I. 188. En general es sencilla la estructura de sus sentencias, 226. No deja de tener sonori dad, 255. Su estilo, II. 15.

*Estrada*, Firmiano, su carácter como historiador, II. 337.

*Euripides*, ejemplo de su excelencia en el patético, III. 212. Su carácter como escritor trágico, 217.

*Eva*, su carácter en el paraíso perdido de Milton, III. 145.

*Exclamaciones*, su uso propio, I. 362. Modo de hacerlas, 363. Reglas para hacer uso de ellas, id.

*Exordio* de un discurso, sus objetos, II. 213. Reglas para su composicion, 216.

*Explicacion* del asunto de un sermón, observacion sobre ella, II. 232.

*Farquhar*, su carácter como escritor dramático, III. 280.

*Farsalia*. Véase *Lucano*.

*Fenelon*, su paralelo entre Demóstenes y Ciceron, II. 116. Sus observaciones sobre la composicion de un sermón, 224. Exámen crítico de las Aventuras de Telémaco, III. 141.