

No es solo una prenda negativa, 178. Tres cañadas de ella, 179.

*Persuasion*, distinta del convencimiento, II. 88. Desvanécese la objecion contra el abuso de este arte, ib. Reglas, 128.

*Peruvianos*, sus métodos de transmitirse los pensamientos, I. 120, 122.

*Petronio*, su invectiva á los declamadores de su tiempo, II. 119.

*Philips*, sus pastorales, III. 16.

*Pindaro*, su carácter como poeta lírico, III. 31.

*Pinturas*, el primer ensayo ó modo de escribir, I. 117.

*Pitcairn*, hipóbole suyo estravagante, I. 328.

*Pitillas*, Jorge, su sátira contra los eruditos, III. 12.

*Platon*, sus diálogos, II. 356.

*Plauto*, su carácter como poeta dramático, III. 250.

*Plinio*, sus cartas, II. 361.

*Plutarco*, escritor biográfico, II. 351.

*Poesía*, en qué sentido es descriptiva, y en qué imitativa, I. 89. Es mas antigua que la prosa, 108. Fuente del placer que nos da el estilo figurado de ella, I. 334. Prueba de su mérito, 354. De donde nace la dificultad de leerla, II. 268. Comparada con la oratoria, 280. Modelos de la épica, 309. Definicion de la poesia, 379. Se dirige á la imaginacion ó á las pasiones, II. 379. Su origen, 380. En qué sentido es mas antigua que la prosa, ib. Su union con la música, 382. En la antigüedad se escribieron primero en ella la historia y las instrucciones, 383. La oriental es mas característica de una edad que de un pais, 385. Gótica, céltica y griega, ib. Origen de sus diferentes clases, 387. Fué mas vigorosa en sus primeros toscos ensayos que despues de refinada, 389. Padeció mengua en separarla de la música, 390. Invencion de los piés métricos, 391. No se han aplicado estos hasta ahora con feliz éxito á la poesia castellana, 393. Estructura del verso heroico castellano, 394. Poesía francesa, 395.

Compáranse la rima y el verso suelto, 401. Progresos de la versificacion castellana, 404. Lo que puede aun mejorarla, 409. Pastoral, III. 3. Lírica, III. 27. Didáctica, 36. Descriptiva, 48. Hebrea, 66. Épica, 85. Dos clases de caracteres poéticos, 100. Dramática, 181.

*Polivio*, su carácter como historiador, II. 315.

*Política*, esta ciencia por qué fue mal entendida por los antiguos, II. 321.

*Precision* en el lenguaje, en qué consiste, I. 181. Su importancia, 182, 202. Requisitos, 197.

*Preposiciones*, si son mas antiguas que la declinacion de los nombres por casos, I. 139. Si son mas útiles y bellas, 141. Grande uso de las mismas en el habla, 155.

*Prior*, alegoría suya, I. 317.

*Pronombres*, su uso, variedades y casos, I. 143. Relativos, ejemplos que aclaran la importancia de su buena colocacion, 205.

*Pronunciacion*, su claridad es necesaria en la elocucion pública, II. 259.

*Puig*, D. Salvador, sus Rudimentos de la gramática castellana, I. 175.

*Pulgar*, Hernando del, sus cartas, II. 365.

*Púlpito*, defínese la elocuencia de este, II. 90. Compáranse los sermones de los franceses y de los ingleses, 123, 198. Ventajas y desventajas de esta especie de elocuencia, 181. Reglas para predicar, 184. Lo que principalmente caracteriza este género, 187. Pronunciacion, 188. Observaciones sobre los sermones franceses, 199. Causa del estilo argumentativo de los predicadores ingleses, 203. Predicadores españoles, 204. Observaciones generales, 210.

*Puntuacion*, esta no puede corregir una sentencia confusa, I. 212.

**Quevedo**, D. Francisco de, sus cartas, II. 366. El gran Tacaño, 376. Sus poesías satíricas, III. 44.

**Quintana**, D. Manuel José, caracteriza la versificación de Melendez, II. 407. Sus poesías, III. 36. Su talento descriptivo, III. 66. El duque de Visco, 238.

**Quintiliano**, sus ideas sobre el gusto, I. 16. Sobre la importancia del estudio de la gramática, 156. Sobre la claridad del estilo, 177, 187. Clímax, 228. Estructura de las sentencias, 230. Esta no debe ofender al oído, 236, 240. Debe evitarse la demasiada atención á la armonía, 252. Precaucion contra la metáfora mixta, I. 310. Bello apóstrofe sobre la muerte de su hijo, 344. Regla para el uso de los símiles, 351. Para el de las figuras de estilo, 370. Distinciones de estilo, 374, 389. Instrucciones para formar un buen escrito, II. 22, 23. Idea que da de la oratoria de Ciceron, 112. Los oradores públicos guardarán el decoro, 138. Instrucciones á los abogados, 161, 166. Sus observaciones sobre los exordios en las réplicas ó debates, 222. Division de la oracion, 225. Modo de dirigirse á las pasiones, 247, 249. Representacion animada de los efectos de la depravacion, 252. Es el mejor escritor antiguo sobre la oratoria, 297.

## R

**Racine**, su carácter como poeta trágico, III. 221.

**Ramsay**, Alano, carácter de su Pastor gentil, III. 27.

**Rapin**, el padre, observaciones sobre sus paralelos entre los escritores griegos y romanos, II. 115.

**Recitacion**, su importancia en la elocuencia pública, II. 141, 256. Cuatro requisitos principales, 259. Poderes de la voz, 260. Articulacion, 261. Pronunciacion, ib. Enfasis, 264. Pausas, 266. Recitacion declamatoria, 267.

—Accion, 274. Afectacion, 278.

**Rejon de Silva**, D. Diego, su arte de la pintura, III. 42.

**Retóricos** griegos, su origen y carácter, II. 99, 107.

**Retz**, cardenal de, carácter de sus Memorias, II. 350.

**Rima**, no es favorable al sublime, I. 66. Comparada con el verso suelto, II. 401. Por qué es impropia aquella en los versos griegos y latinos, 403.

Primera introduccion de las coplas ó estancias en la poesia castellana, 404.

**Richardson**, sus novelas, II. 372.

**Ridículo**, instrumento á veces mal aplicado, III. 240, 245.

**Rioja**, Francisco de, versos graves por la caída de la pausa, II. 399. Su cancion á las ruinas de Itálica, III. 34. Su epístola á Fabio, 47. Sus silvas y sonetos, 64.

**Rios**, D. Vicente de los, su análisis del Quijote, II. 28.

**Rojas**, D. Francisco de, carácter de sus comedias, III. 264. Creó tambien con Moreto la comedia de figuron, 265.

**Romance**, etimología de esta voz. Véase *Novelas*.

**Romancero** y cancionero, III. 21, 66.

**Romanos**, debieron su erudicion á la Grecia, II. 108. Comparacion entre ellos y los griegos, ib. Razon histórica de su elocuencia, 109. Carácter oratorio de Ciceron, 110. Sus defectos, 111. Epoca de la decadencia de la elocuencia entre los romanos, 117.

**Rostro** ó semblante humano, su belleza es compleja, I. 82.

**Rousseau**, Juan Bautista, su carácter como poeta lírico, III. 33.

**Rowe**, su carácter como poeta trágico, III. 228.

**Rua**, el bachiller Pedro de, sus cartas, II. 266.

**Rueda**, Lope de, sus farsas, III. 252.

**Rufo**, Juan, exámen de la Austriada, III. 150.

- Saavedra*, D. Diego, su gusto correcto, I. 24. Muestra de estilo cortado, 200. Exámen crítico de su estilo, II. 65. Su estilo, modelo para leído, 292.
- Salmo XVII.*, representacion sublime de la divinidad, I. 58. LXXIX, bella alegoría de este, I. 319. Advertencias sobre la construcción poética de los salmos, III. 69, 75.
- Salomon*, belleza descriptiva de su Cantar de los cantares, III. 81.
- Salustio*, su carácter como historiador, II. 322.
- Sannázaro*, sus églogas piscatorias, III. 15.
- Santillana*, el marques de, si conoció el endecasílabo, II. 397. Su letrilla á la vaquera, 408.
- Satanas*, exámen de su carácter en el Paraiso perdido de Milton, III. 144.
- Sátira poética*, observaciones generales sobre su estilo, III. 42.
- Scuderi*, madama, sus romances, II. 370.
- Séneca*, censúranse sus frecuentes antítesis, I. 359. Carácter de su estilo en general, I. 378, II. 354. Sus cartas, 358.
- Sentencia* en el lenguaje, su definicion, I. 198. Se distingue en breve y larga, 199. Debe estudiarse la variedad, 201. Propiedades esenciales á una sentencia perfecta, 202. Regla principal para la construcción de sus miembros, 203. Colocacion de los adverbios, ib. De los pronombres relativos, 205. Unidad de la sentencia y reglas para conservarla, 208. Puntuacion, 212. Paréntesis, 213. Siempre debe cerrarse del todo la sentencia, 214. Fuerza ó energía, 216. Debe estar descargada de redundancias, 217. Recomiéndase la atencion debida á las partículas, 218. La omision de estas á veces enlaza mas estrechamente la sentencia, 220. Reglas para colocar las palabras importan-

- tes, 224. Clímax, 228. Un órden parecido á este debe observarse en todas las proposiciones, 230. Las sentencias no deben concluir con palabras débiles, 231. Regla fundamental en su construcción, 235. No debe dejar de atenderse al sonido, 236. Dos circunstancias á que se debe atender para lograr la armonía, 237. Reglas á este fin en los retóricos antiguos, 240. Por qué se estudia ahora ménos que ántes, 241. Qué es necesario para que una sentencia cierre con armonía musical, 246. Es gran defecto introducir palabras insignificantes sólo para redondear la sentencia, 252. Los sonidos deben acomodarse al sentido, 255.
- Sermones* ingleses comparados con los franceses, II. 123, 198. La unidad es un requisito indispensable, 188. El asunto debe ser preciso y particular, 189. No debe apurarse, 190. Precauciones contra la aridez, 191. Y contra el conformarse á las modas de predicar, 193. Estilo, 194. Expresiones agudas, 196. Si es mejor escribir los sermones ó predicar de repente, 197. Recitacion, 198. Observaciones sobre los sermones franceses, 199. Sobre algunos predicadores españoles, 204. Observaciones generales, 211. Id. sobre la division propia, 224. Conclusion, 254. Recitacion, 256.
- Sevigné*, madama, sus cartas, II. 364.
- Shafsbury*, observaciones sobre su estilo, I. 184, 201, 227, 253. Su carácter general como escritor, II. 11.
- Shakespeare*, mérito de sus dramas, I. 38. No tuvo un gusto delicado, 40. Metáfora impropia, I. 300, 310. Presenta las pasiones en el lenguaje de la naturaleza, III. 213. Su carácter como poeta trágico, 225. Como cómico, 277.
- Shenstone*, su balata pastoral, III. 17.
- Sheridan*, su distincion entre las ideas y las connotaciones, II. 271.
- Sherlock*, el obispo, alusion feliz, II. 195.

**Sencillez** aplicada al estilo, sus diferentes sentidos, II. 4. **Sigüenza**, el padre, su estilo, I. 389. **Silabas**, las de las lenguas vivas de Europa no pueden medirse exactamente por pies métricos como las del griego y del latin, I. 244. **Silo Itálico**, representacion sublime de Anibal, I. 52. **Simil** ó comparacion, distinto de la metáfora, I. 294. **Fuentes del placer que suministra**, 348. Dos especies, 349. Requisitos, 351. Reglas, 353. Deben guardar la propiedad local, 356. **Simédoque**, se explica en el estilo figurado, I. 292. **Sinónimos**, observaciones sobre estas palabras, I. 189. Ejemplos en la lengua castellana, 190. **Sofistas** de Grecia, su origen y carácter, II. 99. **Sófocles**, son notablemente sencillas las tramas de sus tragedias, III. 192. Sobresalió en lo patético, 212. Su carácter como poeta trágico, 217. **Solis**, D. Antonio, falta de armonía de estilo por constar la sentencia de muchos miembros, I. 246. **Carácter de su estilo en general**, I. 384. Su elegancia, 389. Su estilo, modelo para leído, II. 292. **Exámen crítico de su historia**, 347. Sus cartas, 366. **Sus comedias**, III. 266. **Sonidos**, los de naturaleza augusta imprimen sublimidad, I. 45. Su influencia en la formacion de las palabras, 97. **Suarez Figueroa**, Cristóbal. Véase *Figueroa*. **Sublimidad en los objetos** externos, distinta de la sublimidad en el escrito, I. 44. Sus impresiones, ib. La del espacio, ib. De los sonidos, 45. **Violencia de los elementos**, ib. Solemnidad que toca en lo terrible, 46. No le desfavorece la obscuridad, 48. En los edificios, 49. Heroismo, 50. Virtudes heroicas, 52. Si hay una calidad fundamental en las fuentes del sublime, 53. **Sublimidad en el escrito**, definida, I. 55. Apúntanse algunas equivoçaciones de Longino, 56. Los es-

critores mas antiguos son los que presentan ejemplos mas notables de sublimidad, 58. Sublime representacion de la Divinidad en el Salmo XVII, 58. En el profeta Habacuc, 59. En Moises é Isaías, ib. Ejemplos de sublimidad en Homero, 60. En Ossian, 62. La amplificacion agravia á la sublimidad, 63. La rima le es tambien poco favorable, 66. La energía es esencial al escrito sublime, 67. La eleccion de circunstancias propias lo es tambien á la descripcion sublime, ib. Advertencias sobre la descripcion del Etna por Virgilio, 70. Fuentes propias del sublime, 72. La sublimidad está en el pensamiento, no en las palabras, 73. Faltas que se oponen á la sublimidad, 74. **Sully**, el duque de, carácter de sus Memorias, II. 350. **Swift**, observaciones sobre su estilo, I. 180, 197, 211, 215, 233, 254. Carácter general de este, I. 386. Su language, II. 291. Sus cartas, 362. **Tácito**, carácter de su estilo, I. 375. Como historiador, II. 323. Manera feliz de introducir observaciones, 324. Ejemplo de su talento para la pintura histórica, 332. Sus defectos como escritor, 333. **Tasso**, pasage de su *Jerusalén* notable por la armonía de los números, I. 261. Sentimientos alambicados en sus pastorales, III. 11. 22. Exámen crítico del *Alminta*, 23. Id. de la *Jerusalén*, III. 133. **Telémaco**. Véase *Fenelon*. **Temple**, Guillermo, observaciones sobre su estilo, I. 184. Muestras, 211, 215, 219. Su carácter en general como escritor, II. 9. **Terencio**: bello ejemplo de sencillez, II. 7. Su carácter como poeta dramático, III. 251. **Teresa de Jesus**, santa, sus cartas, II. 366. **Terminaciones** de las palabras, sus variaciones en las lenguas griega y latina favorables á la libertad de

- la trasposicion, I. 114.
- Teócrito**, escritor el mas antiguo de pastorales, III. 4. Su talento para pintar las escenas campestres, 8. Carácter de sus pastorales, 14.
- Thompson**, bello pasage en que anima la naturaleza, I. 334. Carácter de sus Estaciones, III. 50. Elogio que hace de él Jonhson, III. 52.
- Tillotson**, el arzobispo, observaciones sobre su estilo, I. 184, 209, 300. Su carácter en general como escritor, II. 9.
- Tipográficas** figuras del habla, lo que son, I. 364.
- Tonos**, el manejo debido de estos en la elocucion pública, II. 270.
- Tópicos**, explicase lo que entendian por estos los retóricos antiguos, II. 234.
- Torre**, Francisco de la, su Bucólica del Tajo, III. 19.
- Tragedia** como distinta de la comedia, III. 181. Definicion mas particular, ib. Su asunto y conducta, 183. Su origen y progresos, 185. Las tres unidades, 190. Division de la representacion en actos, 193. La catástrofe, 196. Por qué da placer el dolor excitado por la tragedia, 198. Idea propia de las escenas, y cómo deben manejarse estas, 199. Caracteres, 204. Los modernos inculcan mas la moral en las tragedias que los antiguos, 207. Han hecho demasiado uso del amor en el teatro, 207. Las tragedias se quiere que sean patéticas, 209. Uso propio de las reflexiones morales, 213. Estilo y versificacion, 214. Breve idea del teatro griego, 216. Tragedia francesa, 219. Inglesa, 225. Española, 229. Observaciones finales, 239.
- Trigueros**, D. Cándido Maria, exámen de la tragedia Sancho Ortiz de las Roelas, III. 236.
- Tropos**, su definicion, I. 269. Origen, 276. Frívola distincion que los retóricos hacen de estos, 289.
- Tuano**, su carácter como historiador, II. 320.
- Tucidides**, su carácter como historiador, II. 318.

- Fué el primero que introdujo arengas en la historia, 334.
- Turno**, su carácter no está tratado favorablemente en la Eneida, III. 124.
- Turpin**, el arzobispo de Reims, escritor de romances, II. 370.

- Ulloa**, D. Luis de, alegoria bien sostenida, y sencillez y nervio de su estilo, I. 318.
- Unidades** dramáticas, las ventajas de guardarlas, III. 190. Por qué los modernos estan menos sujetos que los antiguos á las unidades de tiempo y de lugar, 201.
- Valbuena**, Bernardo de, su armonía imitativa, I. 258. Mal efecto de la rima en el Bernardo, II. 402. Su Siglo de oro, III. 20. Exámen de su poema el Bernardo, III. 165.
- Valera**, Mosen Diego, sus cartas, II. 366.
- Vamburgh**, su carácter como escritor dramático, III. 280.
- Vela**, D. José, sus oraciones fúnebres, II. 208.
- Venegas**, Alejo de, carácter de su estilo, I. 385.
- Verbos**, su naturaleza y oficio, I. 147. No hay sentencia completa sin verbo expreso ó implícito, 148. Los tensos, 149. Ventajas del castellano sobre el latin en la variedad de tensos, 150. Voz activa y pasiva, 151. Los verbos son la parte mas artificial y compleja de todas las de la oracion. ib.
- Verso suelto**, mas favorable al sublime que la rima, I. 66. Instrucciones para su lectura, II. 268. Su estructura, 394. Los introductores del endecasílabo italiano introdujeron tambien los varios

mecanismos de este, 404. Causas de no ser mas correcta la versificacion de nuestros primeros poetas, 406. Las ventajas del asonante, 407. Verso encadenado y esdrújulo, 408. Se ha mejorado mucho el castellano por la eleccion de asuntos, 411.

*Villalobos*, el doctor, metáfora incoherente y de mala eleccion, I. 300.

*Villegas*, D. Estévan Manuel de, introdujo el exámetro y el pentámetro en el verso castellano, II. 393, 403. Sus anacreónticas, III. 35. Su sátira, M. S. III. 43.

*Virgilio* ejemplos de sublimidad, I. 47, 68, 70. De armonía, 263, 265. Sencillez del lenguaje, I. 272, 274. Lenguaje figurado, 291, 332, 344. Muestras de sus descripciones pastorales, III. 7, 10, 12. Carácter de sus pastorales, 14. Sus Geórgicas, modelo perfecto de la poesía didáctica, III. 38. Principales bellezas de las Geórgicas, 40. Descripciones bellas en la Eneida, 59. Exámen crítico de este poema, 120. Compárase á Virgilio con Homero, 126.

*Virtud*, la excelencia de esta ó su posesion en alto grado es una de las fuentes del sublime, I. 52. Es esencial para que llegue cualquiera á ser un orador perfecto, II. 282.

*Virués*, Cristobal de, el Monserrate, III. 153. Ennoblecio la comedia, 254.

*Vision*, figura de la palabra así llamada, en qué consiste, I. 364.

*Voz*, sus facultades se han de estudiar para sobresalir en la elocuencia pública, II. 259.

*Voiture*, carácter de sus cartas, II. 364.

*Vosio*, Juan Gerardo, carácter de sus escritos sobre la elocuencia, II. 295.

*Voz*, sus facultades se han de estudiar para sobresalir en la elocuencia pública, II. 259.

*Young*, su carácter poético, I. 315. Demasiado amigo de la antítesis, 359. Examinase el mérito de sus obras, III. 46. Su carácter como poeta trágico, 228.

*Zamora*, D. Antonio, el Hechizado por fuerza, III. 266.

*Zárate*, D. Fernando de, sus comedias, III. 267.

FIN DEL INDICE GENERAL.

