

LECTURA 1 (preguntas 1 a 8)

Artículo escrito por el editor, crítico y guionista de historietas peruano César Santibáñez, publicado el sitio web www.limagris.com, en diciembre de 2013.

Leer historietas: ¿Para qué?

A ellos, entonces, y para que no abandonen, va dedicada esta pregunta: ¿Para qué leer historietas?

Se leen historietas para entender la historieta

Guillermo Cabrera Infante, en un lúcido artículo acerca de *Les quatre cents coups* escrito allá por 1959, mencionó que “cada película que se ve, vieja o nueva, es una lección de cine”. Nadie podrá negar que lo mismo ocurre con la literatura, con la música, con la pintura y hasta con la vida, si tuviéramos oportunidad de vivirla más de una vez en calidad de *replay*. Pues bien, la historieta es parte de la vida (afortunadamente), y se llega a ella a través de su lectura constante. Lectura constante, y reflexiva: de nada nos sirve leer *Valentina*, si no nos detenemos a contemplar el carácter poético (cinematográfico, dirán algunos) de las páginas planteadas por Crepax. Del mismo modo, el trabajo de Thomas Ott perderá todo valor si ignoramos el hecho de que el discurso estético del autor suizo se desprende de su propia técnica: la *carte-a-gratter* (raspado de la tinta sobre el papel). Y así, por el estilo. La historieta, como producto, se lee (y se observa). Como medio de expresión artística, se analiza.

Se leen historietas para partirse en dos

El lector de historietas, a fuerza de consumirlas y procesarlas, desarrolla una doble sensibilidad. Y esto porque la historieta, en general, puede definirse como la yuxtaposición de dos discursos: uno gráfico y otro textual. Ninguno tiene preponderancia sobre el otro, y cada uno conserva -o debería conservar- en cada viñeta su propia sintaxis (las imágenes tienen también un sujeto, un verbo y un predicado, dice Will Eisner). De esta manera, a diferencia de lo que ocurre en el cine, donde el guion se transforma en voz, en la historieta la palabra será siempre palabra escrita, conservando esta su dimensión espacial y alcanzando a menudo cotas de gran sensibilidad literaria. Del mismo modo, el dibujo historietístico es capaz de albergar por sí mismo una compleja retórica visual, o partir de la palabra y enriquecer el discurso textual de formas insospechadas. En caso de duda, piense usted en el

trabajo de Len Wein y Bernie Wrightson para *House of Secrets* N° 92, y dígame si no es aquella una pieza de relojería fina.

Se leen historietas para disfrutarlas de a pocos

Abrir un álbum de Corto Maltés con la única intención de saber si el héroe triunfa sobre el villano equivale a abordar el *Ulises* de Joyce para disfrutar con “las aventuras de Poldy Bloom”. Es decir, puede hacerse, pero el despropósito sería inmenso. La historieta es un arte de narración, sí, pero también de contemplación: cada viñeta tiene de por sí un valor estético, además del narrativo, y cada composición de página encierra una premisa. Sin caer en el “arrebato” zuletiano, claro, pero conviene apreciar las páginas por lo que son: pequeñas obras de arte. Cualquier página de Chris Ware es una clara muestra de la conjunción entre las partes y el todo, del carácter esquemático y los nuevos derroteros narrativos de la historieta, y finalmente, de cómo un historietista puede llegar a *The New Yorker* sin ningún asesinato de por medio.

Se leen historietas para discutir la historieta

Una parte importante de una escena está no en lo que se lee, sino en lo que se dice tras haber cerrado el libro. Después de todo, es a través del diálogo y el debate que se crean tendencias, corrientes de pensamiento y otros nutrientes básicos para cualquier medio artístico en crecimiento. ¿Qué cierto tipo de historieta carece de difusión? Cierto. ¿Que pocas son las instituciones que favorecen la discusión académica? Indudablemente. ¿Qué nos sobran las excusas para no opinar? Eso, sobre todo.

Se leen historietas porque sí

Porque podemos leer historieta clásica, y retomar nuestras ilusiones de infancia justo donde las habíamos dejado. Porque podemos leer historieta de aventura, y olvidarnos de las cuentas por pagar. Porque podemos leer historieta de ciencia-ficción y escudriñar en la naturaleza humana, o leer historieta de autor y entender que el ser humano y su propia creatividad son dos fuerzas recias e inexpugnables.

En fin. Se leen historietas para no olvidarnos de nosotros mismos, creo yo. Eso debería bastarnos.

César Santibáñez, *Leer historietas: ¿Para qué?* (fragmento)
<https://limagris.com/leer-historietas-para-que/>

1. De acuerdo con la sección “**Se leen historietas para discutir la historieta**”, ¿por qué es fundamental el debate sobre el arte en ella?

Porque

- A) favorece a la comprensión y valoración de las historietas.
- B) aporta nuevos escenarios para la difusión y creación de historietas.
- C) no existen instituciones que propicien la discusión académica sobre historietas.
- D) contribuye al desarrollo de la historieta como expresión artística.

2. Según lo leído en "**Se leen historietas para entender la historieta**" podríamos considerar que el carácter estético o poético de una obra
- A) requiere contemplación y análisis.
 - B) implica un doble lenguaje.
 - C) contiene en sí los rasgos que permiten entenderlo.
 - D) tiene que ver directa o indirectamente con la vida cotidiana.
3. ¿En qué consiste la doble sensibilidad del lector de historietas?
- A) En la exacerbación de sus emociones producto de la combinación de lo visual y lo textual.
 - B) En la capacidad de relacionar la representación visual con la textual en su complejidad.
 - C) En su habilidad para mantener la autonomía de significado entre lo visual y lo textual.
 - D) En su intuición para reconocer la riqueza de la palabra en relación con la imagen.
4. ¿A quién está dirigido el texto leído?
- A) A autores de historietas.
 - B) A editores y comerciantes de historietas.
 - C) A críticos que cuestionan el valor artístico de las historietas.
 - D) A personas aficionadas a las historietas.
5. Según el emisor, ¿cómo debe juzgarse cada viñeta?
- A) Observándola en su secuencia narrativa pero también como pieza individual.
 - B) Contemplando la autonomía del dibujo del artista y la escritura del guionista.
 - C) Interpretando la esquematización narrativa global en la premisa de cada una.
 - D) Olvidando el argumento y centrándose en la conjunción del dibujo y el texto.
6. En la sección "**Se leen historietas para partirse en dos**", la información entre paréntesis se utiliza para
- A) ejemplificar la existencia de una sintaxis en el discurso gráfico.
 - B) contrastar la existencia de una sintaxis en el discurso gráfico.
 - C) respaldar la existencia de una sintaxis en el discurso gráfico.
 - D) comparar la sintaxis gráfica con la sintaxis textual.

7. ¿Qué función tiene el siguiente segmento en el texto leído?

"A ellos, entonces, y para que no abandonen, va dedicada esta pregunta: ¿Para qué leer historietas?"

- A) Presenta la tesis a desarrollar.
- B) Plantea una crítica a los lectores de cómic.
- C) Enuncia el tema que desarrollará y su propósito.
- D) Induce a reflexionar sobre un tema.

8. Para optimizar la comprensión del texto leído, sería adecuado agregar
- A) las fuentes de las que se obtuvieron las afirmaciones de los autores citados.
 - B) imágenes que presenten las técnicas y referentes usados en la argumentación.
 - C) someras biografías de los autores de historieta referidos en el texto.
 - D) un contraste con otras expresiones artísticas que validen la tesis del autor.

LECTURA 2 (preguntas 9 a 16)

Artículo publicado en el sitio web www.narrativabreve.com. Sin fecha de publicación.

Dotado de un apreciable escepticismo y resentimiento, el estadounidense Raymond Carver (1939-1988), cuentista y poeta, mediante una técnica escueta y directa, carente de adornos estilísticos (que la crítica ha calificado como minimalista), dibuja una gama de anónimos perdedores de una sociedad que parece haberse olvidado de ellos: desempleados, alcohólicos, divorciados, seres solitarios que van hacia la deriva y que no tienen otra cosa que hacer sino mirar la televisión. Eso son para mí, básicamente, los personajes de Carver: individuos que miran la televisión, evitando mirar a su propio interior y comprobar que no son más que sombras cargadas de desesperanza.

Su compatriota Henry Miller puso de manifiesto este pensamiento a través de toda su obra: “Odio a mi país”. Sin bien Carver no suscribe textualmente en ningún momento esas palabras, de una manera subliminal nos describe a una sociedad que hace aguas una y otra vez (no creo tampoco que tuviese un sentimiento nacionalista muy arraigado). En él, sus mensajes son siempre tímidos, ariscos, hay que buscarlos con lupa (en eso se parece a Hemingway: practica la teoría de la omisión); pero una vez se familiariza uno con su estilo, acaban volviéndose de una transparencia cristalina. Lo que llama la atención al leer su primer libro (*¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?*, corregido durante quince años antes de su publicación), al margen del tono apagado y lineal de sus narraciones, fueron sus finales. Y es que sus relatos, como la vida misma, carecen de finales propiamente dichos.

¿Relatos de Raymond Carver?

Pero sus narraciones, ¿son relatos o fotogramas? Me inclino por lo segundo: en ellos no ocurre nada; nada que se salga de lo cotidiano, se entiende. Carver se introduce en el interior de un hogar medio para tomar unas fotografías y contarnos sobre la marcha qué sentimientos dominan a sus habitantes. Por tanto, no hallaremos en su estilo el trinomio planteamiento, nudo y desenlace. A él no le interesa más que el interior, el alma herida de esos seres que buscan, quizá inconscientemente, un motivo para seguir viviendo. Para recrear ambientes tan grises, recurre a elementos como la tensión o la elipsis, empleando en sus narraciones el menor número posible de palabras; economía en el lenguaje, ése es su lema. No quiere sorprender al lector, quizá porque él mismo ya no se sorprende de

nada. Pretende ser imparcial, y reniega de cualquier tipo de doctrina moralista (algo que, desde mi punto de vista, le separa del norteamericano de origen armenio William Saroyan, con quien comparte ciertas afinidades literarias).

Chejov. Hay que hablar de Chejov al hablar de Carver, pues, no en vano, él mismo lo menciona como su maestro y, por tanto, su mayor foco de influencia. Admira a otros escritores como Hemingway, Tolstói o Babel, pero no cabe duda de que es Antón Chéjov el más cercano a él. *Tres Rosas Amarillas*, que da título a uno de sus cinco libros de cuentos publicados en España, es una reconstrucción ficticia de los últimos momentos del escritor ruso, un emotivo homenaje que ha hecho historia en la literatura universal.

La diferencia entre Carver y Chéjov es que este último, tan realista y escéptico como el primero, está dotado de un fino y mordaz sentido del humor (sobre todos en sus cuentos más cortos), que le ayuda a ridiculizar a la sociedad rusa de su tiempo. Carver es tan imparcial, tan fiel a su técnica de fotograma que parece no tomar partido ante nada o ante nadie: Eileen abandona a Carlyle y a sus hijos para escaparse con un profesor en *Fiebre*; en *Caballos en la niebla*, la esposa deja a su marido en plena noche después de toda una vida en común sin más aviso que una nota depositada sobre el escritorio; una madre obstaculiza la relación de su hijo con su esposa en *Cajas...* y bueno, podría seguir así, uno por uno, mencionando tantos y tantos conflictos sin que en ningún momento al lector se le insinúe quién es el culpable. Al fin y al cabo, son todos náufragos del mismo barco.

Los personajes de Chéjov, unas veces ridículos, otras veces tiernos, ignorantes o despiadados, cobran vida propia, se mueven, nos hacen sonreír, fantasean, mienten, son arbitrarios. Los personajes de Chéjov mantienen una tibia voluntad por manejar sus vidas. Los de Carver, sumisos y disfóricos, parecen resignados a su destino por poco halagüeño que sea.

Carver sólo escribió cinco libros de cuentos. Al principio me pareció escaso material para un autor tan renombrado. Pero al empezar a leer con mayor dedicación a los cuentistas norteamericanos modernos, cambié de opinión. Cuántas y cuántas narraciones de escritores realistas le han tomado como modelo a la hora de escribir cuentos. Y es que la literatura norteamericana, como todas, está plagada de ladrones de ideas, y Carver es, quizá, uno de los más asaltados. No hay más que leer los relatos de Richard Fox, David Leavitt, Sam Shepard o Tobias Wolff para percatarnos de semejante delito.

Para hablar sobre su concepto de la vida, lo mejor es reproducir la opinión de su propio autor rescatando unas líneas de su ensayo *On writing*: “Es posible, en un poema o en una historia corta, escribir sobre objetos vulgares utilizando un lenguaje coloquial, y dotar a esos objetos (una silla, unas persianas, un tenedor, una piedra, un anillo) con un inmenso, incluso asombroso, poder. Es posible escribir una línea de un aparentemente inofensivo diálogo, y transmitir un escalofrío a lo largo de la columna vertebral del lector (el origen del placer artístico, como diría Nabokov). Ésa es la clase de la literatura que me interesa”.

La literatura de Carver no es para personas complacientes. El lector, confiado del tono triste aunque sereno, de la sencillez, de la ausencia de provocación, de su afición a lo cotidiano, es arrastrado, se deja convencer, olvida incluso que está leyendo, y acaba identificándose con esas límpidas imágenes de cruda realidad que todos hemos sufrido en algún momento de nuestra existencia. Quizá su realidad solo abarca los matices oscuros (de ahí el término de realismo sucio), y prácticamente en ningún momento rezuma aquello de la vida es bella; pero seguramente esa inclinación hacia la negatividad es tan intencionada como necesaria. No en vano proclamaba que la literatura tenía que estar en directa conexión con la vida. La suya, según él, se dividía en dos etapas: la primera, caótica, marcada por la angustia de un matrimonio a la deriva y por su alcoholismo; la segunda, ya como escritor consagrado, sereno ante el giro que habían tomado los acontecimientos. Así se pronunciaba al respecto: “En esta segunda etapa, la posterior a mi vida alcohólica, todavía mantengo cierta sensación de pesimismo”. Justo por ese pesimismo, repartido generosamente por toda su obra, decía yo que no es la suya una literatura para personas complacientes.

narrativabreve.com (fragmento adaptado).

9. Para Raymond Carver, la literatura es capaz de
- A) mostrar el pesimismo de una sociedad centrada en objetos vulgares más que en lo trascendente de la vida.
 - B) influir en otros escritores para cambiar sus opiniones sobre el mundo y la forma correcta de representarlo.
 - C) dotar de relevancia a elementos aparentemente intrascendentes como indicios de la vida de las personas.
 - D) renegar de cualquier actitud moralista ante la vida y centrarse solo en los aspectos mínimos y objetivos de ella.
10. ¿Cuál de las siguientes opciones presenta un título adecuado para el texto?
- A) “Raymond Carver: un mordaz escritor económico”
 - B) “La influencia de Chéjov en la literatura de Carver”
 - C) “Norteamérica en breve: el caso de Raymond Carver”
 - D) “La literatura pesimista de Raymond Carver”
11. Según lo afirmado por el emisor, es posible concluir que
- A) Carver es el autor más importante que ha producido Estados Unidos.
 - B) los finales de los relatos de Carver son siempre sorprendentes.
 - C) es muy común que los escritores tomen ideas y estilos de otros.
 - D) la sociedad norteamericana es odiable por su estilo de vida.

12. Según la lectura, ¿cuál de las siguientes opciones NO es una característica de la literatura de Carver?
- A) Narrar con economía de lenguaje.
 - B) No hacer narrativa propiamente tal.
 - C) Plantear una visión cruda y descreída.
 - D) Romper con la estructura tradicional.
13. En la lectura, Chéjov es mencionado para
- A) informar de la principal influencia de Raymond Carver.
 - B) explicar la narrativa de Carver a partir de rasgos comunes.
 - C) demostrar que Carver también fue un ladrón de ideas.
 - D) presentar otro escritor pesimista que emplea el humor como crítica.
14. El alcoholismo de Carver podría estar motivado por su(s)
- A) pesimismo ante la vida.
 - B) problemas económicos.
 - C) fracasos matrimoniales.
 - D) desconfianza del modelo de vida.
15. Respecto de la sección titulada **¿Relatos de Raymond Carver?**, ¿cuál de las siguientes opciones resume correctamente su contenido?
- A) La narrativa de Carver se caracteriza por ser muy breve y economizar en la narración mediante fotografías.
 - B) La narrativa de Carver captura elementos de la vida cotidiana mediante narraciones objetivas y minimalistas.
 - C) La narrativa de Carver se centra en la reflexión del narrador sobre las emociones de los personajes.
 - D) La narrativa de Carver critica el moralismo con el que se constituye la sociedad norteamericana de su tiempo.
16. ¿Cuál es el sentido de la expresión "mirar la televisión" en el texto?
- A) La televisión es un ejemplo de cómo la sociedad se ha olvidado de los marginados.
 - B) La televisión es un distractor de la exploración personal en un contexto desesperanzador.
 - C) La televisión es una forma de eludir la responsabilidad personal mediante el consumo.
 - D) La televisión es el fundamento de la soledad y deriva en que viven las personas hoy en día.

LECTURA 3 (preguntas 17 a 25)

Fragmento de *El rey Lear*, cuento escrito por la socióloga española y licenciada en Literatura Francesa Berta Tabor, publicado en el libro *Tragedias de Shakespeare*, en 2007.

Cecilia avanzó recelosa en la dirección que le señalaba soberbiamente la cuidadora sin mirarla ni decir una palabra. Ese hombre mayor de pelo blanco, delgado y encorvado, sentado solo en el rincón más alejado de la gran sala, no podía ser su padre.

La guapa joven, morena, enfundada en unos vaqueros modernos y desteñidos, levantó un breve revuelo al pasar junto al grupo de mujeres mayores de aspecto pulcro que veían la telenovela de la tarde en un anticuado televisor.

Rodeó la mesa de juego en la que unos hombres disputaban una partida de dominó y se encontró de pronto frente a unos ancianos que dormitaban junto a unos aparatosos andadores de metal. No los había visto al entrar. Parecían muñecos de goma desparramados sobre la desgastada tapicería de los sillones, desinflándose lentamente por las feas bocas entreabiertas y desdentadas, de carne reblandecida.

Cecilia tomó bruscamente conciencia de la fuerza de sus pisadas y lo inapropiada que resultaba su presencia allí. Miró al hombre sentado en el rincón.

“El gran Sebastián Rey”, reconoció con tristeza. Se le acercó muy despacito y le susurró con cariño.

-Papá, soy yo..., Cecilia.

Percibió el sobresalto en los hombros huesudos y sintió unas violentas ganas de echarse a llorar.

-Malditas arpías –siseó con rabia.

Solo los niños, los ancianos o los enfermos parecían capaces de cambios tan radicales. Podían pasar en poco tiempo de no hablar a hablar. De gatear a incorporarse. De caminar a dejar de hacerlo.

Se volteó hacia los andadores de metal plantados a poca distancia, evitando mirar a sus dueños. Pensó en esos otros ancianos que había visto tan a menudo en Los Ángeles, de dentadura reluciente y tenaz y dificultoso andar de viejo que hacía que el rostro, alisado a golpe de silicona y de bisturí, pareciera patéticamente desfasado, y bendijo para sus adentros el obsesivo empeño por aparentar no envejecer que tan absurdo le había parecido entonces.

Solamente habían transcurrido dos días desde su regreso a Madrid, recordó con perplejidad Cecilia.

-Ha sido una experiencia increíble, papá. He aprendido mucho de cine en California. He vendido incluso dos guiones y...

Él le interrumpió con gesto perentorio.

-He sido un idiota, hija, un redomado idiota.

Sebastián Rey nunca se había arrepentido de nada. Cecilia desvió la mirada, presa de una brusca incomodidad.

-¿Has visto a tus hermanas?

Asintió con un gesto, decidida a no volver a visitar a Gloria y a Mónica por tal crueldad.

No podían con él... Por eso lo habían instalado en esa residencia de Navacerrada donde estaría mucho mejor.

Eso dijo Gloria en el amplio salón de su piso nuevo del paseo de La Habana, decorado con exquisito gusto.

-... no puedes comprender –proseguía su hermana mayor, con esa vocecita estridente que tomaba cuando se alteraba-. Tú eras la consentida de papá. Para ti todo fue siempre fácil. No tuviste que aguantar su tiranía ni sus impertinencias. Ni cuando se ponía gracioso y nos soltaba a Mónica y a mí que si no espabilábamos nos quedaríamos en casa vistiendo niños ajenos. No te olvides que te llevamos las dos casi veinte años y tú te lo has encontrado más sosegadito...

Berta Tabor, *El rey Lear* (fragmento).

17. ¿Qué se puede concluir respecto de los personajes a partir de la lectura del texto?
- A) El padre de Cecilia vivía en una residencia para alejarse de sus dos hijas mayores.
 - B) Cecilia se negaba a aceptar la necesidad de cuidados intensivos que requería su padre.
 - C) Las hermanas de Cecilia no tenían los medios económicos ocuparse de padre.
 - D) Cecilia estaba enojada con sus hermanas por llevar a su padre a una residencia.
18. ¿Cómo puede interpretarse la expresión "El gran Sebastián Rey", con que la protagonista identifica a su padre?
- A) Como una forma de ironizar la figura del padre con relación a su estado en la residencia.
 - B) Como una manera de metaforizar el gran amor y admiración que Cecilia siente por su padre.
 - C) Como una expresión que da a conocer cómo era recordado su padre por familiares y amigos.
 - D) Como un modo de ridiculizar al padre de Cecilia por vivir rodeado de súbditos enfermos.
19. En el relato, Cecilia alaba a las personas mayores que intervienen su cuerpo para verse más jóvenes porque
- A) no le agradó ver el mal estado de los ancianos en la residencia.
 - B) para Cecilia una buena apariencia física era de suma importancia.
 - C) consideró que aquello era una forma de sanar a los ancianos.
 - D) le resultaba ofensivo ver a personas mayores tan deterioradas.
20. ¿Qué sentido tiene la frase "vistiendo niños ajenos" en el párrafo veinte del fragmento leído?
- A) Trabajar para otros.
 - B) Convertirse en costurera.
 - C) Quedarse sin hijos.
 - D) Ser ama de casa.

21. ¿Cuál de los siguientes personajes tiene una actitud arrogante?

- A) Cecilia.
- B) Mónica.
- C) La cuidadora.
- D) Sebastián.

22. De la lectura del último párrafo se deduce que

- A) Cecilia es la única hija que ha cumplido con las altas expectativas de su padre.
- B) Mónica y Gloria se sintieron superadas por la vida que les tocó llevar junto al padre.
- C) el padre de Cecilia sufría violentos cambios de personalidad frente a sus hijas.
- D) Cecilia era la hija preferida por ser la más bondadosa y bella de las hermanas.

23. ¿Cuál es la función del siguiente fragmento del texto?

“Solo los niños, los ancianos o los enfermos parecían capaces de cambios tan radicales. Podían pasar en poco tiempo de no hablar a hablar. De gatear a incorporarse. De caminar a dejar de hacerlo”.

- A) Describir el deplorable estado en el que se hallaba el padre de la protagonista cuando esta regresó de su viaje.
- B) Exponer la reflexión de la protagonista, provocada por el estado en el que encuentra a su padre en la residencia.
- C) Especificar las semejanzas que Cecilia podía identificar entre la condición de su padre y las de cualquier niño.
- D) Manifestar el pesar que embargaba a la protagonista por ver a su padre postrado en el rincón de la sala.

24. De la afirmación “-He sido un idiota, hija, un redomado idiota”, de Sebastián Rey, es posible apreciar

- A) una comparación con el escenario.
- B) la explicitación de un rasgo del personaje.
- C) un cambio en la interioridad del personaje.
- D) el desenlace del gran Sebastián Rey.

25. ¿Cuál es la función del siguiente párrafo en el contexto de la lectura?

Rodeó la mesa de juego en la que unos hombres disputaban una partida de dominó y se encontró de pronto frente a unos ancianos que dormitaban junto a unos aparatosos andadores de metal. No los había visto al entrar. Parecían muñecos de goma desparramados sobre la desgastada tapicería de los sillones, desinflándose lentamente por las feas bocas entreabiertas y desdentadas, de carne reblandecida.

- A) Mostrar el hastío con que se experimenta el abandono.
- B) Hacer patente el juicio de la protagonista sobre la situación.
- C) Representar la decadencia física de la vejez descuidada.
- D) Contrastar la lucidez de Sebastián Rey con la de sus compañeros.

FICHAS LÉXICAS

Te invitamos a que completes las ficha léxicas con alguno de los términos presentes en este módulo que necesitas aprender.

Contexto	Término
Sin bien Carver no suscribe textualmente en ningún momento esas palabras, de una manera subliminal nos describe a una sociedad que hace aguas una y otra vez	SUSCRIBIR
ACEPCIÓN(ES)	
1. tr. Firmar al pie o al final de un escrito.	
2. tr. Convenir con el dictamen de alguien.	
3. prnl. Dicho de una persona: Obligarse a contribuir como otras al pago de una cantidad para cualquier obra o empresa.	
4. prnl. Abonarse para recibir alguna publicación periódica o algunos libros que se hayan de publicar en serie o por fascículos. U. t. c. tr.	
EJEMPLOS DE USO	
Sinónimos	
Rubricar	Abonarse
	Respaldar

Contexto	Término
ACEPCIÓN(ES)	
EJEMPLOS DE USO	
Sinónimos	