

Contrastes, paradojas y exclusiones en torno al aborto. Una lectura posible de *Asunto de mujeres* y *El secreto de Vera Drake*

Isabel Jiménez Lucena

Historia de la Ciencia. Facultad de Medicina. Universidad de Málaga. (España).

Correspondencia: Isabel Jiménez Lucena. Historia de la Ciencia. Facultad de Medicina. Campus de Teatinos. 29071 Málaga. (España).

e-mail: isajimenez@uma.es

Recibido el 1 de marzo de 2011; aceptado el 12 de abril de 2011.

Resumen

En este trabajo se trata de poner de manifiesto las distintas maneras en que se ha planteado en el cine un tema socialmente polémico como el aborto, y cuáles son los efectos que esos diferentes abordajes pueden tener en el espectador. Para ello se analizan dos películas que fueron muy reconocidas por la crítica como son *Asunto de Mujeres/ Une affaire de femmes* (1988) de Claude Chabrol y *El secreto de Vera Drake/ Vera Drake* (2004) de Michael Leigh. Se ha analizado especialmente las representaciones del papel de las mujeres como agentes activos en las prácticas abortivas y sus influencias en la medicalización de dichas prácticas.

Palabras clave: cine, aborto, penalización, medicalización, género, mujeres.

Ficha técnica

Título: *Asunto de mujeres. Un asunto de mujeres* (Argentina). *Story of Women* (Estados Unidos). *A Story of Women* (Reino Unido).

Título original: *Une affaire de femmes*.

País: Francia.

Año: 1988.

Director: Claude Chabrol.

Música: Matthieu Chabrol.

Fotografía: Jean Rabier.

Montaje: Monique Fardoulis.

Guión: Colo Tavernier O'Hagan y Claude Chabrol, sobre el libro homónimo de Francis Szpiner.

Intérpretes: Isabelle Huppert (Marie), François Cluzet (Paul), Nils Tavernier (Lucien), Marie Trintignant (Lulu/Lucie). Lolita Chammah (Mauche #2), Aurore Gauvin (Mouche #1),

Guillaume Foutrier (Pierrot #1), Nicolas Foutrier (Pierrot #2), Marie Bunel (Ginette), Dominique Blanc (Jasmine), Evelyne Didi (Fernande), Dani (Loulou), François Maistre (el presidente Lamarre-Coudray)...

Color: color

Duración: 108 minutos.

Género: drama

Productora: MK2 Productions, Films A2, Films du Camélia y Sofinergie Films.

Sinopsis: Marie Latour practica abortos, en una época en que están ilegalizados, a mujeres que quieren interrumpir un embarazo no deseado.

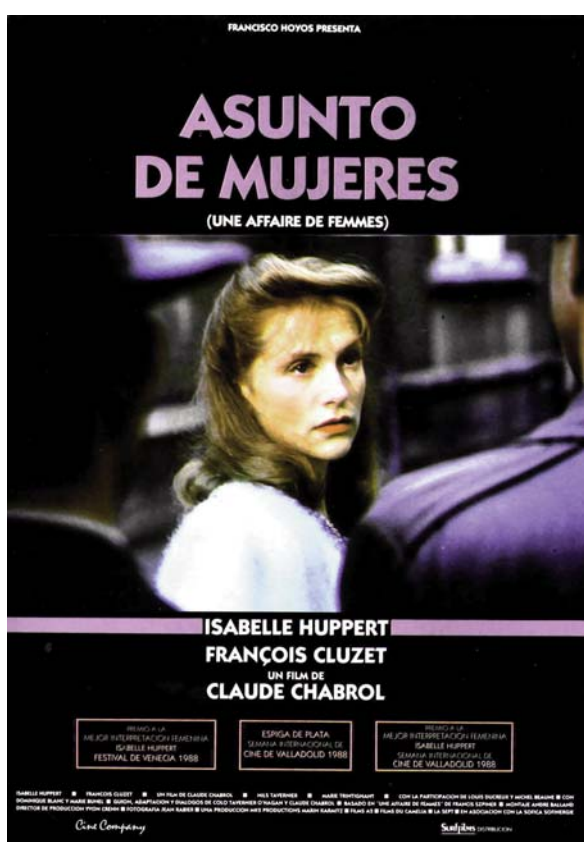
Premios: Festival de Venecia: Copa Volpi a la mejor actriz (Isabelle Huppert) (1988). Semana de Cine de Valladolid: Premio a la Mejor Actriz (Isabelle Huppert). Festival de Cine de Bogotá: Circulo Precolombino a la Mejor Actriz (Isabelle Huppert) y al Mejor Guión (Claude Chabrol y

Colo Tavernier) (1989). Premios César: nominada a los de Mejor Actriz (Isabelle Huppert), Director (Claude Chabrol) y Actriz Secundaria (Marie Trintignant) (1989). Asociación de Críticos Cinematográficos de Los Angeles: Premio LAFA a la Mejor Película Extranjera (1989). Circulo de Críticos Cinematográficos de Nueva York: Premio NYFCC a la Mejor Película de Lengua no Inglesa. Globos de Oro nominada a la Mejor Película de Lengua no Inglesa (1990)...

<http://www.imdb.com/title/tt0096336>

<http://www.imdb.es/title/tt0096336>

[Trailer](#)



Título: *El Secreto de Vera Drake*.

Título original: *Vera Drake*.

País: Reino Unido.

Año: 2004.

Director: Mike Leigh.

Música: Andrew Dickson.

Fotografía: Dick Pope.

Montaje: Jim Clark.

Guión: Mike Leigh.

Intérpretes: Imelda Staunton (Vera), Richard Graham (George), Eddie Marsan (Reg), Anna Keaveney (Nellie), Alex Kelly (Ethel), Daniel Mays

(Sid), Philip Davis (como Phil Davis, Stan), Lesley Manville (Mrs. Wells), Sally Hawkins (Susan), Simon Chandler (Mr. Wells), Sam Troughton (David), Marion Bailey (Mrs. Fowler), Sandra Voe (la madre de Vera),...

Color: color.

Duración: 125 minutos.

Género: drama.

Productoras: Les Films Alain Sarde, Film Council, Inside Track Productions, Thin Man Films, Film Council Premiere Fund, Ingenious Film Partners, Inside Track 1, National Lottery through UK Film Council y Untitled 03.

Sinopsis: Vera Drake practica abortos, en una época en que están ilegalizados, a mujeres que quieren interrumpir un embarazo no deseado.

Premios: Premios Oscar: nominada al Mejor Director (Mike Leigh), Actriz Principal (Imelda Staunton) y Guión original (Mike Leigh) (2005). Festival de Venecia: León de Oro a la Mejor Película (Mike Leigh) y Copa Volpi a Mejor Actriz (Imelda Staunton) (2004). Premios del Cine Europeo: premio a la Mejor Actriz (Imelda Staunton) y nominada a la Mejor Película (2004). Globos de Oro: nominada a la Mejor Actriz (2005)...

<http://www.imdb.es/title/tt0383694>

<http://www.imdb.com/title/tt0383694>

[Trailer](#)



No es casual que las películas que analizaré a continuación se sitúen en un ambiente bélico y postbélico. Tampoco es casual que el aborto se legalizara en la década de los sesenta en Gran Bretaña y en los setenta en Francia, porque la legislación sobre el aborto ha estado en no pocas ocasiones ligada a aspectos poblacionistas, y ya sabemos que en tiempos de guerra y postguerra los gobiernos de las naciones son muy proclives a desear poblaciones numerosas.

Por otro lado, en general, la salud pública en torno a las mujeres ha estado históricamente vinculada a políticas poblacionistas. En este sentido, la consideración legal del aborto como problema de salud ha estado marcada por supuestas necesidades poblacionales establecidas por los distintos gobiernos, y vinculadas a normas de orden moral. De esta forma, las mujeres, históricamente, han sido despojadas de la capacidad de decidir libremente sobre su maternidad en caso de embarazo no deseado, siendo los regímenes totalitarios los que más, aunque no los únicos, han cargado las tintas sobre los aspectos morales del aborto, vinculándolo a la más clásica acepción de orden y moral pública, manto bajo el que se desarrollaba una política poblacionista represora¹.

En cuanto al tratamiento que el cine ha hecho del tema del aborto, resulta interesante apreciar que las películas que tratan este asunto pueden ser utilizadas para hacer distintos tipos de alegatos en torno a la despenalización de las interrupciones voluntarias del embarazo. En este sentido, pueden verse como ejemplos los comentarios de Luíís Fernando Afanador Pérez y de Jerónimo José Martín sobre la película *4 meses, 3 semanas y 2 días*/ *4 luni, 3 saptamini si 2 zile* (2007) de Cristian Mungiu^{2,3} (foto 1). Este último autor ha sostenido que siendo la película *El secreto de Vera Drake* una de las que podían considerarse defensoras del aborto, de su legalización, “su mensaje se veía debilitado por el desequilibrio mental de la protagonista”³. Sin embargo, otras visiones de la película sostienen que Leigh “toma partido descaradamente a favor del aborto”⁴. Todo esto muestra que el espectador establece un diálogo y una discusión con la película que ve, y que en el caso de temas polémicos las interpretaciones pueden resultar ambivalentes. Mi intención es analizar por qué se producen resultados diferentes en ese proceso estableciendo yo misma un diálogo y una discusión con estas películas, con objeto de proponer una apertura de debates similares a posibles espectadores.

Empezaré, por razones estrictamente cronológicas, analizando *Asunto de mujeres*. Para ello he de señalar que, como han puesto de manifiesto otros autores, el interés por la hipocresía de una sociedad que dice defender unos valores y se rige por otros, está en el fondo de la obra de su director, Claude Chabrol⁵. El con-



Foto 1: *4 meses, 3 semanas y 2 días* (cartel español).

texto de esta película, la Francia ocupada de la Segunda Guerra Mundial, con un gobierno colaboracionista con el régimen nazi, facilita la puesta en evidencia de dicha hipocresía.

Asunto de mujeres está inspirada en la vida real de Marie-Louise Girard (Marie Latour en la ficción), quien en 1943 fue ejecutada por el gobierno de Pétain acusada de practicar abortos. En esa época, en Francia, el aborto era considerado un crimen contra el Estado, pues, en palabras del propio Chabrol, el régimen de Vichy había sustituido el lema “Libertad, Igualdad y Fraternidad” por el de “Trabajo, Familia, Patria” (deberes y no derechos según manifiesta uno de los personajes de la película), en su cruzada en defensa de un supuesto orden moral. Mientras, se deportaban mujeres y niños judíos que morirían en cámaras de gas, y se sumía en la tristeza y el hambre a la población infantil francesa. Cuestiones éstas que se explicitan en la escena en que dos abogados comentan el caso de Marie Latour (1:38). Esta explicitación de una moral contradictoria y maniquea es vista por algunos como “una lamentable secuencia (la peor del film)” y, por tanto, motivo de crítica⁵. Sin embargo, resulta muy eficaz para mostrar la hipocresía en las argumentaciones sobre la condena del aborto, interpellando al discurso dominante al evidenciar sus contradicciones. La paradoja que explicitan los abogados de Marie acaba rompiendo la

imagen de un orden moral, poniendo en evidencia la verdadera naturaleza del régimen político de Vichy donde los derechos de los nacidos son inexistentes. El fundido en negro que sigue a la angustiada espera de Marie antes de ser ajusticiada (1:37), deja paso a la muestra del sufrimiento que desencadena en los hijos su ejecución y que les marca toda la vida como muestra la voz en *off* y el cartel en los minutos finales de la película: “*tened piedad de los hijos de los condenados*”, exponiendo el carácter contradictorio del discurso del poder, enunciando la contradicción performativa que lo constituye^a.

Como otra forma de revertir las representaciones del poder y señalar sus límites, el director de *Asunto de mujeres* ha resaltado el hecho de que los riesgos que corre la salud de las mujeres en los casos de abortos clandestinos son consecuencia de esa situación de clandestinidad. Sin embargo, como se refleja en la película, en los regímenes políticos totalitarios la salud pública relativa a la mortalidad maternal no es una preocupación, prevaleciendo los aspectos morales del problema, que, en este caso, están estrechamente vinculados a las políticas poblacionistas de los gobiernos fascistas de la época. Una supuesta moralidad que se ceba con las mujeres y que en el film se califica de hipócrita. Una moralidad que no tiene en cuenta las necesidades de las mujeres y las circunstancias en que han de desenvolverse para sobrevivir y vivir. En este sentido, el problema también se plantea en términos de género cuando Marie, refiriéndose a quienes la están juzgando, le dice a su compañera de celda: “*además todos son hombres. ¿Qué pueden entender de esto los hombres?*” (1:29), reforzando así la representación que se proponía en el título de la película, al cuestionar el orden productivo del poder y poner en evidencia otro tipo de contradicción performativa^b con la que lo desafía. Por otro lado, aunque el aborto como asunto de salud pública ha servido para expropiar a las mujeres el derecho a decidir sobre su maternidad, también ha permitido, bajo presupuesto de ser el aborto una realidad de facto e inevitable, desprender la pátina de moralina y considerar las prácticas abortivas como una cuestión técnica. Sin embargo, Chabrol no quiere resolver el conflicto moral medicalizando el problema, sino que quiere mostrar la hipocresía moral, la doble moral que planea sobre el tema del aborto. Se trata de un asunto de poder, de un poder que se ejerce sobre el cuerpo de las mujeres. La falta de entendimiento del marido con una mujer independiente que procura mejorar la vida de su familia pero también la suya propia, y quiere hacer

prevalecer sus sentimientos, hace que aquél use el poder que le confiere la sociedad para procurar un castigo para Marie. No se plantea un dilema moral sobre el aborto sino un hecho de la vida real, como la única opción que muchas mujeres tienen. Por eso, la supuesta amoralidad de Marie se pone en entredicho en varias escenas que muestran cómo en una sociedad como la Francia ocupada la gente tiene que sobrevivir y manejarse para tener una vida exitosa y agradable: “*es fácil no hacer nada malo cuando eres rico*” (1:29).

Sin embargo, Chabrol no elude el debate existente en torno al tema que se plasma de forma dramática cuando algunas mujeres no entienden por qué condenan a Marie Latour mientras otras la culpan y rechazan, dando cabida a la pluralidad de posiciones que se manifiestan respecto a esta cuestión. En cuanto a las distintas formas de enfrentar el problema, la fuerza ilocutiva de la imagen cinematográfica provocó la respuesta de un público situado en posiciones discrepantes con las del realizador de la película y próximas a la de las instituciones que como la justicia o la iglesia, eran presentadas como ejemplos de hipocresía. Es posible que las violentas protestas que provocó el estreno de la película no fuesen ajenas a la cuestión de la creación de fuertes espacios de resistencia simbolizados en la respuesta sacrilega de la protagonista cuando susurraba una oración blasfema mientras esperaba ser ejecutada: “*Dios te salve María, llena eres de mierda, maldito sea el fruto de tu vientre*” (1:36). Chabrol declaró que esas reacciones eran de gentes “*que estaba sin duda en contra del aborto, o bien, a favor de la ejecución de aborteras*”⁸. La película tuvo, también, problemas para su estreno en países como Estados Unidos.

Si *Asunto de mujeres* representa un discurso performativo que se enfrenta a la performatividad del poder, *El secreto de Vera Drake* presenta un discurso que complementa al decir-hacer del poder, tanto en los actos de habla como en los silencios. Cuando, con motivo de la celebración del festival de Venecia 2004 donde su película *El secreto de Vera Drake* competía por el máximo galardón, Mike Leigh decía en una rueda de prensa que dado que el “*tema de la película, la cuestión del aborto, es y siempre ha sido una gran cuestión. Sentimos que había llegado la hora de tratar con ello directamente*”⁹, se olvidaba de *Asunto de mujeres* realizada en 1989 y cuya influencia se deja ver en algunas escenas (fotos 2-7).

^a. La contradicción performativa consiste en afirmar (negar) un principio que se niega (afirma); al enunciarla se pone en evidencia. Sobre los sentidos de la contradicción performativa puede verse a Judith Butler⁶.

^b. Este tipo de contradicción performativa hace referencia a que alguien sin autorización para hablar-actuar reclama hacerlo. En este sentido niegan validez a las reglas que el poder hegemónico ha establecido para disciplinar el discurso incurriendo en lo que podemos llamar una contradicción de resistencia. Se constituye en otra performatividad que como sostiene Christian León no se presenta como actuación del poder sino como su reverso y límite. Ver el trabajo de Judith Butler antes citado⁶, y el Christian León⁷.



Foto 2



Foto 6



Foto 3



Foto 7



Foto 4



Foto 5

Sin embargo, Leigh, como ya he señalado, presentó el problema en términos diferentes. Pretendía tratar el tema *“de una forma que espero plantee un dilema moral para el público y no extraiga simples conclusiones de blanco y negro”*⁹; aunque los usos del claro-oscuro, blancos y negros son abundantes en la película. Es por esto que, desde mi punto de vista, en el diálogo y la discusión con este film resulta imprescindible tener en cuenta los contrastes, las paradojas, las luces y las sombras (en sentido figurado y también literal) que nos presenta Mike Leigh.

En esta película podemos apreciar dos ejes discursivos, uno de clase y otro de género. Ambos están presentados en forma de contrastes, jugando un papel central el tema medicalizador, incidiendo en la visión que se ofrece del aborto. Para presentar los contrastes Leigh utiliza un lenguaje fílmico de una simbología cromática muy marcada: color y luz blanca, escenas claras y luminosas, frente a colores y escenas oscuras. Se utilizan estos contrastes cromáticos para presentar las distintas posiciones sociales de los personajes y sus espacios: luminosidad, orden y limpieza en los espacios de las clases más acomodadas y grupos sociales emergentes, frente a la oscuridad, aspecto desordenado y ambientes sórdidos en los de la clase obrera, en los de los más desfavorecidos. Estos contrastes cromáticos pobreza/riqueza coinciden con deficiencias higiénicas y enfermedad/ ambientes higiénicos y ordenados (de orden). Los blancos aparecen

en la consulta médica, las casas burguesas, la comisaría, y la cárcel; la sala de juicios también es luminosa. En este sentido es llamativo que la casa de Vera sea más bien oscura, pero cuando el policía la interroga en su dormitorio la escena sea luminosa.

A través de estos contrastes Leigh representa la existencia de una doble moral clasista que provoca que sean las mujeres de las clases más desfavorecidas las que sufren con mayor rigor las consecuencias de un embarazo no deseado. Por otra parte, presenta también una doble moral sexista en tanto que muestra cómo son las mujeres las que cargan solas con las consecuencias de los actos de la pareja. Unas veces porque el otro no se siente responsable, otras veces quizá por miedo a que el otro tome una decisión diferente a la suya, que la condicione de manera determinante^c.

Sin embargo, en su exposición de contrastes de género los personajes femeninos aparecen como mujeres tan quedas que son incapaces de tomar cualquier decisión racional [Ethel (Alex Kelly), la hija de Vera (Imelda Staunton), e incluso ella misma en su segunda personalidad, a partir de la escena en 1:06], mujeres caprichosas y despiadadas que llaman estúpida y egoísta a Vera (cuñada), mujeres avaras que hacen cualquier cosa por dinero (contacto con Vera), mujeres irresponsables ("mujer moderna", adúltera, la misma Vera); frente a hombres decididos, moralmente responsables que adoptan decisiones claras y se posicionan, capaces de comprender y perdonar (contrástese los caracteres de Sid [(Daniel Mays) hijo de Vera] y Ethel (hija de Vera), del cuñado y la cuñada, así como de Reg [(Eddie Marsan) novio de la hija] y Ethel. Esto es importante en la representación del tema del aborto, pues se muestra como un problema de mujeres que resuelven los hombres. Son hombres los que pueden poner orden. Desde los profesionales que resuelven el problema técnico, hasta el marido de Vera que, tras asegurarle a su hijo que él no sabía nada de las prácticas que ella realizaba, afirma: "*Si me lo hubiera dicho le hubiera puesto freno*" (1:42).

La obra de Leigh refleja una realidad, pero también la constituye, instaura imaginarios; de ahí el debilitamiento del mensaje en favor de la legalización del aborto al que se refería Jerónimo José Martín, aunque él lo atribuyó a la representación de la abortera como una desequilibrada mental, siendo, desde mi punto de vista, más compleja la causa de esa posible lectura de la película. No se expone sin condena moral la posibilidad del aborto como el ejercicio de un derecho de las mujeres, un derecho al control de sus propios

cuerpos y vidas, a decidir cuándo quieren tener hijos, derecho fundamental en una sociedad que ha asignado en exclusiva la responsabilidad del cuidado de los hijos a las mujeres, y que ha puesto en la labor reproductiva y sus condiciones buena parte de la configuración de la llamada identidad femenina. Se trata el problema desde una perspectiva medicalizada, inmersa en el ámbito de la salud pública y sus parámetros, intención que queda patente en el cartel de agradecimiento al padre doctor y la madre comadrona (foto 8; 1:59). Compárese este fotograma con el final de *Un asunto de mujeres* (foto 9 fin), al que hice referencia anteriormente, para valorar las diferentes perspectivas en los acercamientos a los problemas que provoca la ilegalización de las interrupciones voluntarias del embarazo. Mike Leigh no hace ninguna propuesta para solucionar el tema del aborto; pero sí nos dice quiénes lo hacen bien y quiénes no. Los contrastes construyen un argumento para reclamar el control de los cuerpos y las vidas de las mujeres por agentes profesionalizados, capaces de tomar decisiones racionales. En ese control tienen un papel muy relevante la ley y la medicina. Las relaciones entre la medicina y la justicia son de entendimiento y apoyo mutuos. El médico que ha de intervenir a una adolescente a la que Vera había practicado un aborto



Foto 8



Foto 9

^c. El dualismo de género se representa en todo el desarrollo de la película, en relación a los roles que desempeñan los personajes. En este sentido, Leigh muestra cómo los miembros de grupos sociales emergentes están deslumbrados por una tecnología de consumo marcada genéricamente: hombre-coches, mujeres-lavadoras.

pide a su madre que denuncie a la policía a quien lo hubiese hecho pues “Hay que parar a esa gente” (0:56) y explicita el problema como un problema de salud pública y de orden público: “*la hermana y yo vemos casos como éste cada fin de semana [...] sin duda usará la jeringa otra vez, y otra, y otra, y otra vez y la hermana y yo tendremos que enfrentarnos a docenas de casos iguales al de Pamela*”; “*si usted no informa a la policía tendré que hacerlo yo, por desgracia me veo obligado a hacerlo ... por ley*”. Por otra parte el juez asegura que “*a no ser por la profesión médica*” (1:51) la condena de Vera sería aún mayor, puesto que han sido los médicos quienes han salvado la vida de la adolescente a la que Vera le practicó un aborto.

La interrupción de un embarazo aparece como un problema individual mientras que se trata como un asunto social al que la ley tiene que dar respuesta. Es en este sentido en el que el cuerpo de las mujeres, en tanto receptáculo de un feto, es considerado un bien público al que se debe proteger, incluso de las propias mujeres. El peligro viene de ellas mismas y la medicalización establece un control sobre ese peligro. La medicalización del aborto salva a las mujeres de las malas prácticas (peligrosas) de otras mujeres, poniéndolas bajo el control de los médicos que deciden de forma supuestamente “aséptica” sobre la interrupción del embarazo.

La medicalización del aborto se presenta como solución de los conflictos que reportan las interrupciones de los embarazos, tanto sociales y morales como sanitarios. Tratar el aborto como un problema de mortalidad maternal, como un problema de salud pública consigue una pretendida desmoralización (en el sentido de descargarlo de connotaciones negativas) del hecho en sí, de la técnica que consigue la interrupción del embarazo. Tanto es así que son monjas (hermanas) las auxiliares que asisten con una eficacia aséptica a las abortistas en el medio sanatorial (0:41 y 0:55)^d. Sin embargo, esta acción no conlleva la misma intencionalidad respecto a la moralización de las mujeres que deciden abortar y sus razones, y aquellas otras mujeres que han practicado abortos. En este sentido, la película puede ser un ejemplo de cómo la medicalización de asuntos conflictivos no los aparta del plano de lo moral, dejando al margen de la neutralidad moral a los agentes, las decisiones y las acciones no-profesionales. Aquí se moraliza de distintas formas las diferentes acciones y razones que llevan a las mujeres a abortar. Así, se presentan a mujeres pobres: una inmigrante y una madre de siete hijos, frente a una cínica (fumadora, bebedora y sexualmente liberada) y una

adúltera que se autocalifica como “*una persona horrible*” (46:47). Sobre este asunto se presenta otro de los recursos más característicos del film: las paradojas. Algunos comentarios de Vera y la puesta en escena de algunas de las mujeres que deciden abortar las (des)califican moralmente. Sin embargo, a pesar de que pueda considerarse que las acciones de dichas mujeres no son moralmente aceptables, Vera concluye que “*hay que ayudarlas*”. Ahora bien, ¿se presenta a una Vera responsable y consciente de las consecuencias de esa conclusión?

En general, Vera se expone como una mujer que se preocupa desinteresadamente por los demás pero esto la hace llegar a extremos de cierta irresponsabilidad que la conduce a cometer actos peligrosos de los que no es consciente. Por ello, la guardiana de la cárcel le advierte: “*Vera, fíjate por donde caminas*” como consejo final. La inconsciencia de Vera se presenta en diversas ocasiones: una de ellas es en la escena en que se divierte con su marido en un pub mientras la adolescente a la que ha practicado el aborto está casi muriéndose. Por medio de la repetición de la imagen de una persona no consciente de lo que hace se abre la posibilidad de una recontextualización que convierte a Vera en una “desequilibrada mental” (Jerónimo José Martín). De esta forma la política de la representación que está detrás de este discurso es la de la irresponsabilización y el establecimiento de una necesidad de tutela.

Por otra parte, paradojas y contrastes se superponen en el tratamiento del personaje y sus acciones. Con el plano sostenido del rostro tenso de Vera cuando su marido le anuncia que ha llegado la policía (1:06) se inicia el contraste entre dos Veras, que es, pienso yo, por excesivo, lo que permite a Jerónimo José Martín afirmar que la protagonista de la película es una desequilibrada mental. Desde mi punto de vista esta imagen presenta la paradoja central de la película: la Vera feliz ayuda a mujeres a salvar una situación difícil pero pone en peligro sus vidas. Aunque el peligro físico que corren las mujeres que se someten a abortos ilegales es innegable, la magnificación de la peligrosidad de las prácticas que realizan las abortistas contrasta y resulta paradójica con el hecho explicitado de que ninguna mujer de las tratadas por Vera durante veinte años había tenido problemas, y, sin embargo, el peligro se convierte en el protagonista.

A partir de la escena señalada, Vera pasa de ser la mujer más feliz a la más desgraciada de entre todos los personajes femeninos de la película. Ese es el día que ha de reconocer que lo que hace no es legal ni moralmente

^d. Sobre este asunto Jennifer Worth, enfermera y religiosa, hizo unas interesantes declaraciones: “*When I was a gynaecology ward sister at the Elizabeth Garret Anderson hospital in London, I was sometimes asked whether or not I approved of it. My reply was that I did not regard it as a moral issue, but as a medical issue. A minority of women will always want an abortion. Therefore, it must be done properly*”¹⁰. Agradezco a Carlos Tabernero el haberme facilitado la referencia de esta entrevista.

aceptable, aunque niega que lo que hace sean abortos (1:09). La palabra aborto es impronunciable, sólo la policía la dice. Se usan eufemismos. Con su actitud, Vera reconoce que lo que hace está mal más allá de la ley, incluso en el plano de lo moral. Vera acepta su culpabilidad. Vera no se defiende en ningún momento, incluso cuando su hijo la interpela diciéndole: “*Está mal*” ella le contesta con un tímido “*Yo no lo creo*”, mientras él insiste de forma rotunda “*Claro que sí; eran bebés; No tienes derecho; Es algo sucio*” (1:39). Por el contrario que en el caso de Chabrol con Marie, Leigh acaba haciendo de Vera una persona que no es capaz de interpelar al discurso dominante, de señalar sus contradicciones y fracasos. Sólo el novio de la hija hace, en una breve escena, una defensa racional del derecho al aborto: “*Mi madre por ejemplo. Éramos seis hermanos en dos habitaciones. Está bien si eres rico, pero si no puedes alimentarlos no puedes quererlos, ¿verdad?*” (1:40). Tan breve que pasa desapercibida en análisis que describen en detalle la película, como el de María Teresa Icart, Rosa Rozas y María del Carmen Icart, donde consideran que en el film “no se argumenta nada a favor del aborto”¹¹.

Por otra parte, el castigo legal, social (1:42) y afectivo de algunos miembros de su familia aparece como inevitable. El perdón que necesita Vera por parte de su familia se justifica porque, en palabras de su marido, “*recibirá suficiente castigo por lo que hizo*” (1:43). Pero la condena de las aborteras va más allá. Leigh también se sirve del contraste para dejar claro que no todas las mujeres abortistas son tan “salvables” como Vera Drake (en cuya presentación utilizó 19 minutos de exposición de continua bondad), aunque presten los mismos servicios. Haciendo gala de lo que los críticos llaman economía narrativa, Leigh acaba la película presentando a las aborteras compañeras de prisión de Vera, contrastándolas y mostrando lo lejos que estaban de Vera estas mujeres no “arrepentidas”. El debate moral que resuelve Leigh trata sobre si las mujeres no profesionales deben practicar el aborto, y la respuesta aparece clara en la película: un no

rotundo, sin concesiones. En la versión española parece que se tuvo muy claro, y en el subtítulo de la película se tradujo el término inglés “criminal” por “asesina”.

Este trabajo ha sido realizado en el marco de los proyectos HAR2009-13389-C03-03 (Ministerio de Ciencia e Innovación. España; y PICT 2007-01559 (Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Argentina).

Referencias:

1. Jiménez Lucena I. Medicina social, racismo y discurso de la desigualdad en el primer franquismo. En: Huertas R, Ortiz C, editores. Ciencia y fascismo. Madrid: Ediciones Doce calles; 1998. p. 111-126.
2. Afanador Pérez LF. *4 meses, 3 semanas y 2 días* (2007). El aborto en el cine. ochoymedio.info [Internet]. [citado 24 junio 2009]. Disponible en: <http://www.ochoymedio.info/review/949/4-meses-3-semanas-y-2-d%C3%ADas>
3. Martín JJ. El cine rechaza el aborto como solución. Red de Asociaciones Grupos de Estudio de Actualidad - ageanet [Internet]. [citado 13 junio 2009]. Disponible en: <http://www.agea.org.es/20080131657/el-cine-rechaza-el-aborto-como-solucion.html>
4. Shinboneníná. El secreto de Vera Drake. Aparentemente distante. Filmaffinity [Internet]. Disponible en: <http://www.filmaffinity.com/es/reviews/4/296191.html>
5. Castro A. *Un asunto de mujeres*. Crónica de una sociedad hipócrita. Dirigido por 1989; 166: 62-65.
6. Butler J. Soberanía y actos de habla performativos. Acción Paralela [Internet], nº 4 [citado el 14 abril de 2008]. Disponible en: <http://www.accpar.org/numero4/butler.htm>
7. León C. Cine, performatividad y resistencia. Apuntes para la crítica del documental indigenista en Ecuador. En: Arcos Cabrera C (comp.) Sociedad, cultura y literatura. Quito: FLACSO Ecuador; 2009. p. 321-336.
8. Amuchastegui I. Entrevista exclusiva con Claude Chabrol. “Soy indulgente con el cine que da dinero”. Clarín.com [Internet]. 10 de abril de 2002. [citado 13 junio 2009]. Disponible en: <http://edant.clarin.com/diario/2002/04/10/c-00811.htm>
9. Agencia Reuters. Festivales. Mike Leigh plantea un dilema sobre el aborto. Fotogramas.com. 6 de septiembre de 2004 [citado 13 junio 2009]. Disponible en: <http://fotograma.com/notas/festivales/3616.shtml>
10. Worth J. A deadly trade. The Guardian, 6 junio 2005. [citado 10 junio 2010]. Disponible en: <http://www.guardian.co.uk/film/2005/jan/06/health.healthandwellbeing>
11. Icart Isern MT, Rozas García R, Icart Isern MC. *El secreto de Vera Drake* (2004) y *Las Normas de la Casa de la Sidra* (1999): el aborto en el cine y su utilización en la docencia. Rev Med Cine [Internet]. julio 2007 [citado 10 junio 2010]; 3(3):113-121. Disponible en: http://revistamedicinacine.usal.es/index.php/es/archivos/doc_download/348-vol3num3originales04es