

Roberto Suazo

La
HUMORISTA
de
ELEUSIS

Una historia de la risa
femenina desde la Antigüedad
hasta la caza de brujas

 Planeta

CAPÍTULO I

El chiste de Medusa¹

Señoras y... más señoras, me honran ustedes al pedirme que sea el primer expositor de este simposio celebrado en esta ciudad que, con toda justicia, merece ser llamada la Atenas de América del Sur.

(El conferenciante dirige al público una mirada indagatoria por sobre los anteojos).

Veo que estamos llenos hasta los topes.

(Pausa. Tose. Bebe agua).

Admito que me siento un poco intimidado. ¡No todos los días tiene uno ocasión de exponer ante un público compuesto exclusivamente por mujeres! Me siento como si fuera un invasor en el campamento de las Amazonas. O, ya entrando en materia, me siento como Perseo en su expedición a la gruta de las Gorgonas, aquellas monstruosas mujeres del mito griego con cabellera de serpientes y colmillos semejantes a los de un jabalí que, según el poeta Hesíodo, vivían en la dirección de la noche.

(Se dirige a alguien del público).

No vaya a ofenderse usted con la comparación. Los escritores helénicos hicieron todo lo posible para persuadirnos de que las Gorgonas eran monstruosas. Sin embargo, conviene recordar los nombres de las Gorgonas: Esteno (Fuerza), Euríale (Universalidad y Medusa (Sabiduría). Aquellos no parecen nombres de

1. Conferencia dictada durante el xxxviii Simposio Internacional “Tesmoforias: jornadas de investigación interdisciplinarias sobre risa femenina”, celebrado en Bogotá en el otoño del 2022.

monstruos, ¿verdad? No es casual que las Gorgonas conformaran una trinidad en la mitología clásica. Como las Gracias, las Furias y las Parcas, las Gorgonas están emparentadas con las diosas madre o diosas de los orígenes prepatriarcales de la humanidad, las que a menudo se presentaban en triadas asociadas a las tres fases lunares. En realidad, las Gorgonas, llamadas “enemigas del hombre” por Esquilo, son la imagen negativizada de un poder femenino prepatriarcal. Y Medusa ha sido a la vez una víctima y uno de los símbolos más perdurables de la ancestral propaganda patriarcal antimujer.

Pero el tema que puntualmente se me ha pedido abordar es otro. Se me ha pedido que les hable hoy sobre el chiste de Medusa. Admito que no he acabado de entender esta solicitud. Lo primero que pensé fue: me piden que cuente un chiste y yo —ya se habrán dado cuenta— tengo menos gracia que una piedra.

(Bebe agua. Se oyen risas).

Pero ¿cuál es el chiste de Medusa que es también el título de esta conferencia? Preciso es que se los cuente. No en vano dicen que un título es como una especie de promesa. Hay que cumplirla, no hay que defraudarla, ¿no es cierto?

Lamento decirles que esta será una de esas promesas que uno hace con los dedos cruzados. La razón es muy sencilla: sea cual fuere el chiste de Medusa, su contenido se perdió hace mucho tiempo y —que yo sepa— nadie lo sabe ya.

Medusa era originalmente una sacerdotisa poseedora de una envidiable cabellera, que fue violada por Poseidón, el dios del mar, en el templo de la diosa Atenea. Diosa de la guerra, y muy probablemente la menos sorora de todas las diosas grecolatinas, Atenea decide castigar a Medusa por haber cometido un sacrilegio en su contra. De este modo, la convirtió en una Gorgona, el ser más horrendo y despreciable de la tierra. A diferencia de sus dos hermanas Gorgonas, la desventurada Medusa permaneció mortal; mitad humana, mitad bestia.



Medusa, vasija griega, c. 490 a. C.

Se dice que Medusa producía pavor entre los héroes más afamados de la Antigüedad grecorromana por sus cabellos de serpientes y por convertir en piedra a quienquiera que mirara su rostro. Aunque suele aludirse a la mirada de Medusa, podemos suponer que la verdadera amenaza provenía de su boca, que a menudo se representa con gesto burlón y con la lengua colgante. Podríamos conjeturar también que Medusa se reía de un chiste nacido de su propio ingenio, un chiste que compartía con sus hermanas Gorgonas. Podríamos, por último, pensar que era esa sonrisa lo que dejaba de piedra a los hombres, indiferentes al humor de las Gorgonas o incapaces de comprenderlo. Les decía antes que el nombre de Medusa significaba sabiduría. Y la sabiduría puede perfectamente asumir la forma de un chiste. Hablamos, entonces, de una antigua sabiduría femenina que fuera cubierta de un aura malévola y monstruosa por el mito patriarcal.



Perseo victorioso, Antonio Canova, 1804-1806.

Pero el mito, en la forma en que ha llegado hasta nosotros, no nos ayuda a confirmar dichas conjeturas. Sabemos, en cambio, que aconsejado por Atenea Perseo se valió de un espejo en su escudo para evitar mirar directamente a Medusa y así consiguió decapitarla. Como tantos otros mitos antiguos que exaltan guerreros asesinos de mujeres-serpientes, la decapitación de Medusa remite al fin del control femenino sobre lo sagrado y a la instauración del orden patriarcal en los albores de la cultura occidental. Esta violenta usurpación ha quedado inmortalizada en infinidad de estatuas que, a través del tiempo, han representado a Perseo enseñando en alto cabeza de la Gorgona derrotada, con la risa quebrada.

Si hubo, pues, un chiste de Medusa, este quedó atrapado en la punta de la lengua de la Gorgona, dentro de esa boca sellada para siempre, llena de palabras impronunciadas. No puedo, en consecuencia, contarles el chiste de Medusa.

De lo que yo puedo hablarles con mayor holgura y autoridad es del miedo ancestral que la risa femenina ha provocado en los hombres educados en el patriarcado, desde Medusa hasta el presente. Por supuesto, ustedes pueden alegar, con toda la razón del mundo, que tenerle miedo a la risa de las mujeres es una soberana idiotez. Y si de miedo se trata, las mujeres tienen razones mucho más serias para tenerlo. Supongo que más de alguna recordará ahora la cita atribuida a Margaret Atwood: “Mientras los hombres temen que las mujeres se rían de ellos, las mujeres temen que los hombres las maten”. Eso es cierto. Tan cierto que, como ya vimos, uno de los mitos más antiguos que podríamos relacionar con el temor masculino a la risa femenina termina con la decapitación de una mujer.

(Se escuchan risas).

A riesgo de traicionar sus expectativas por segunda vez en menos de cinco minutos, les advierto que, a partir de este momento, voy a leer. Hay quien opina que las mejores conferencias son improvisadas. No es mi caso. Mis dones improvisatorios son muy discretos. Yo únicamente soy capaz de improvisar cuando me he preparado previamente. De hecho, este pequeño exordio lo traía más o menos memorizado.

(Hace una pausa. Extrae un voluminoso legajo de papeles de su portafolios. Las risas persisten).

Bien, voy a empezar con mi lectura apenas se haga silencio. Silencio, por favor.

(Pausa. Crecen las risas).

Es curioso, parece que cuando pido silencio usted se ríe aún con más estrépito. Sí, me refiero a usted, la señora del velo negro en la última fila. Sí, usted, ¿tendría la bondad de reírse en silencio?

¡Ríanse en silencio!

Que las señoras miren en silencio y se ríen en silencio, que no hagan sonar aquí su voz cantarina, que se lleven su cháchara a casa, para que no sean una molestia para los hombres también aquí en el teatro, como lo son en casa.

La cita anterior pertenece a la comedia *Poemulus* del dramaturgo romano Plauto, estrenada en Roma el año 190 a. C. Quien la pronuncia es el *prologus*, un personaje recurrente en la comedia antigua, especie de telonero que saltaba a escena momentos antes de que la función diera inicio con la misión de captar la atención del público y de crear expectativas sobre la obra que estaban por presenciar. El *prologus* solía dirigirse de forma jocosa a los espectadores e, incluso, como ocurre en este caso, tomaba un papel activo en el control del ruido de fondo de la multitud. Claro está, no todos los asistentes eran tratados por igual.

Como ha quedado registrado en este viejo libreto teatral, el *prologus* se cuida de no lanzar sus dardos a los hombres ilustres que ocupan las filas cercanas al proscenio. Y si bien demanda silencio de parte de figuras masculinas, como los esclavos y los *lictors* —u oficiales romanos—, su veto a los sonidos femeninos es especialmente radical. Dicho en breve, a las mujeres se les prohíbe reír al presenciar una comedia. O, más exactamente, se les invita a reír sin emitir ningún sonido. Ese era el chiste.

Si aquella invitación en verdad resultaba divertida, hay que reconocer que su humor es bastante retorcido. Y es que, en el fondo, a las mujeres se les está prohibiendo emitir el mismísimo

sonido que los dramaturgos, productores y actores de una comedia desde siempre han ansiado escuchar por parte de su público. Pero hay algo más. El chiste del *prologus* nos da a entender que los sonidos que salían por las bocas de las mujeres eran algo molesto e indeseable para los hombres de la Antigüedad, tanto dentro como fuera del teatro.

La mitología grecorromana aporta un abanico asombrosamente diverso de mujeres de cuyas bocas emanan sonidos que para los hombres resultan horribles e insoportables. Ejemplo de esto es el temible gemido que brotaba de las numerosas cabezas de serpientes que formaban la cabellera de Medusa. Pero, además, tenemos la voz seductora y fatal de las sirenas; el temible alboroto de Artemisa y las Amazonas mientras atravesaban el bosque; la inquietante locuacidad de la ninfa Eco, la hija del aire, que acabó convertida ella misma en un soplo.

El caso de Eco es especialmente elocuente. Puesto que la ninfa había usado el don de la palabra para engañar a Hera, el feroz castigo de la diosa fue que Eco no pudiese decir otra cosa más que el final de las frases que oyera. Para colmo de males, estaba Eco enamorada del frío y vanidoso Narciso. Este, al notar que la ninfa contestaba sus palabras con iguales palabras, imitando su tono y timbre de voz, se sintió burlado y la desdeñó. Abandonada y echada al olvido, Eco se extinguió hasta quedar convertida en aquel ruido hueco y burlón que mana de las cavernas y sitios solitarios.

Eco no podía callar cuando otro hablaba, razón por la cual el dramaturgo Sófocles la describe como “la niña sin puerta en la boca”. Justamente, poner una puerta en la boca de la mujer, tapiar esa puerta con un cerco muy duro y firme, puede considerarse uno de los proyectos centrales del modelo cultural patriarcal desde la Antigüedad hasta nuestros días.

Los retratos satíricos que, desde aquellos tiempos remotos, los hombres hemos pintado de las mujeres han servido para exorcizar la ancestral inquietud masculina ante la apertura sin límites de la boca femenina. De Sócrates, el más sabio entre los griegos, fundador de la filosofía occidental, se decía que debió padecer el ruido que constantemente expelía la boca de su mujer Jantipa. Al ser

consultado por Alcibíades, uno de sus discípulos, acerca de cómo se las arreglaba para aguantar los terribles gritos e insultos de su esposa, Sócrates habría contestado: “Pues al igual que aguantas tú el graznido de tus gansos”. Alcibíades, algo sorprendido, le dijo: “Pero me dan huevos y crían”, a lo que respondió el filósofo “también a mí Jantipa me da hijos”.

Jantipa es famosa por su malhumor, sus quejas y sus constantes escándalos públicos. La anécdota más divulgada sobre ella nos dice que en una ocasión, luego de insultar a Sócrates y correrlo de la casa, le arrojó encima el contenido de un orinal. Ante lo cual, Sócrates habría exclamado con resignación: “¡Ya sabía yo que después de los truenos viene la lluvia!”.



Jantipa y Sócrates, Anónimo, c. 1600-1630.

Los retratos que los discípulos de Sócrates dejaron de la esposa de su maestro nos la muestran como el arquetipo de la esposa de bata y pantufla, con tubos en la cabeza y el uslero en la mano. Jenofonte la describe como la mujer de peor carácter del mundo,

mientras que para Platón era el emblema de la esposa regañona, berrinchuda e insoportable. Y acaso Aristóteles tuviera a Jantipa en mente cuando dibujó, por contraste, el retrato ideal de la mujer virtuosa. En su *Política*, el filósofo escribió que mientras el valor de un hombre se demuestra por su autoridad, el de la mujer se exterioriza justamente mediante aquellos rasgos que Jantipa no poseía: obediencia y silencio. “El silencio es la gloria de la mujer”, sentenció Aristóteles.

Los filósofos de la Antigüedad sentaron las bases de una idea que perduraría a través de diferentes fases del patriarcado occidental: que en las mujeres el silencio es oro y que lo suyo es callar. Sin embargo, el ruido de fondo femenino, risotadas incluídas, no ha dejado de molestar a los impacientes oradores a través de los siglos. Aquel ruido seguramente fustigó los oídos de San Pablo, uno de los principales difusores del cristianismo, quien escribió “que vuestras mujeres guarden silencio en la iglesia, porque no les está permitido tomar la palabra” (I Cor. xiv, 34). Según el apóstol, la “cháchara” femenina distraería a los hombres de la devoción a Dios. Las mujeres debían guardar silencio y dejar que los hombres manejasen el discurso. Si ellas querían saber algo, debían preguntárselo a sus esposos. En el siglo iv d. C., Juan Crisóstomo, uno de los llamados “padres” de la Iglesia católica, también sostuvo que a las mujeres se les debía prohibir hablar en la iglesia, incluso sobre asuntos religiosos. Haciéndose eco de lo dicho por San Pablo sobre la prohibición a las mujeres para ejercer el rol de maestras, Juan Crisóstomo sostuvo que las mujeres debían aprender, no enseñar, “porque así mostrarán sumisión con su silencio. Pues el sexo débil es naturalmente lenguaraz”. Y no se olvidó este santo varón de recordarnos que el primer hombre permitió que Eva le enseñara a comer la manzana, haciéndolo por ello culpable de desobediencia, y provocando nuestra ruina.

En el mundo tardorromano y durante toda la Edad Media, la orden paulina que conminaba a las mujeres a cerrar sus bocas fue invocada, una y otra vez, como argumento para prohibir la prédica femenina y el que las mujeres pudiesen ser ordenadas sacerdotisas —prohibición que, en el credo católico, perdura hasta

nuestros días—. Para el imaginario medieval la mujer silente (y, por ende, virtuosa) era una excepción a la regla. En general, el uso femenino de la palabra era tildado de abuso. Por mucho que se esforzase, una mujer jamás podría alcanzar la elocuencia del orador. Su discurso era de antemano tildado de verborreico, un diluvio verbal, incoherente e insustancial. Pero también peligroso. Alrededor del año 1185, el poeta Andreas Capellanus escribió:

Todas las mujeres son indiscretas. A ninguna de ellas les para la lengua para injuriar a la gente o para hacer escándalo todo el día como un perro que ladra por la pérdida de un huevo, perturbando a todo el vecindario a causa de una nimiedad.

En el *Romance de la Rosa*, extenso poema escrito por dos hombres y que fuera un verdadero *bestseller* medieval, el personaje alegórico Dama Naturaleza aconseja a los jovencitos enamorados que se guarden de confiar sus secretos y debilidades a sus amadas. Ellas inevitablemente los traicionarán debido a su incontinencia verbal:

¡Os callaréis, callaréis, callaréis, callaréis! Atad bien vuestras lenguas, porque nada irá bien si comparten vuestros secretos con las mujeres, tan orgullosas y prepotentes son, con lenguas tan mordaces, venenosas e hirientes.

Todas las mujeres, por naturaleza orgullosas, indiscretas y chismosas, arrastran al hombre a la ruina. Todas se asemejan a la maliciosa Dalila, la célebre peluquera de Sansón, que lo hizo perder sus fuerzas y luego reveló todos sus secretos. La incontinencia verbal es natural en las mujeres, concluye el *Romance de la Rosa*. Y no deja de ser curioso que Dama Naturaleza, ella misma una mujer habladora, sea quien nos revele este secreto femenino.

El estereotipo milenario que acusa una incontenible locuacidad en las mujeres siguió reproduciéndose en las modernas formas de misoginia. En el siglo XVIII Lord Chesterfield, escritor, político y diplomático inglés conocido por ser un regulador de la urbanidad y las buenas costumbres, escribió que las mujeres empleaban el lenguaje de forma “promiscua” y sin tener en cuenta las normas gramaticales: “Los torrentes de su elocuencia, especialmente en la forma más vil, aturden toda oposición, y arrastran, en un montón

promiscuo, sustantivos, verbos, modos y tiempos”. En el legendario *Manual* de Manuel Antonio Carreño, texto ampliamente utilizado en América Latina en los siglos XIX y XX para enseñar a la juventud sobre urbanidad y buenas maneras, se pueden leer fragmentos como estos:

...entienda la mujer, especialmente la mujer joven, que la dulzura de la voz es en ella un atractivo de mucha más importancia que en el hombre: que el acto de gritar la desluce completamente.

Añade este manual que son “actos inciviles y groseros”, entre las mujeres, el conversar o hacer cualquier otro ruido en medio del espectáculo y también “reír a carcajadas en los pasajes chistosos de una pieza dramática”. Como pueden ver, la misma petición del *prologus* romano reaparece dos mil años después, pero ya no como chiste denigratorio, sino como una exigencia seria: ¡ríanse en silencio!

Parece evidente que, desde los tiempos más remotos, el patriarcado occidental ha estado especialmente empeñado en controlar que los decibeles femeninos no se disparen. Con todo, hay que reconocer que probablemente no exista mejor prueba del carácter vano y contradictorio de este afán que el milenario proyecto de acallar la carcajada femenina. Y es que una franca carcajada es, por definición, algo incontrolable. Mientras que una sonrisa puede fingirse, la explosión espasmódica de la risa es necesariamente un acontecimiento inesperado, espontáneo y ruidoso.

De alguna manera, en dicha contradicción radicaba la gracia del chiste del *prologus* cuando exigía a las espectadoras de la comedia romana que rieran en silencio. Sin embargo, esta exigencia, absurda como es, esconde también un propósito muy siniestro. Ella equivale a excluir a las mujeres de la comunidad que nace justamente a partir de la risa grupal, la carcajada compartida, el ruido colectivo de una multitud festiva al presenciar un acto cómico.

Como afirmaba el filósofo Henri Bergson, la risa es un fenómeno eminentemente social. La risa tiene el poder de congregarse y crear comunidades. Y, en ese sentido, es la cosa más seria que hay. Una risa compartida implica, hasta cierto punto, la afirmación

de los valores de un grupo; la risa los refuerza y alienta un sentido de pertenencia. Dicho en breve, compartir una carcajada implica distinguir un “nosotros” y un “ellos”, un sujeto y un objeto de la risa, quienes reímos y aquellos de quienes nos reímos. Por ello, prohibir que alguien participe en la risa pública es una poderosa forma de censura, ya que el marginado se convierte automáticamente en el objeto a expensas del cual nosotros podemos divertirnos. Para el caso, “ellas” (es decir, ustedes) han sido históricamente el objeto de nuestras risas. El monopolio masculino de la risa viene de la mano con el monopolio masculino de la palabra, en tanto ambos son producto del desbalance de poder que históricamente ha distinguido las relaciones entre hombres y mujeres. Producto de ello, desde la Antigüedad escasean las fuentes escritas que nos hablen, en femenino, sobre aquello que verdaderamente hacía gracia a las mujeres. En cambio, contamos con una sobreaundante (y repetitiva) tradición literaria de sátiras misóginas donde el objeto de la risa masculina son las mujeres, sus incontables vicios y defectos, sus legendarias artimañas e inconsecuencias.

El humor occidental es, en una medida desconcertante, un humor masculino teñido de misoginia. Paralelamente, el control de la risa femenina ha sido una constante preocupación masculina. Y ello se debe a que, tal y como los hombres somos educados en la idea de que somos los dueños de las palabras, nuestra cultura también nos invita a creer que somos los dueños de las carcajadas. El hombre, ya lo dicen, es el único ser que ríe. Que ríe al último. Que ríe mejor. El único con derecho y capacidad de hacer reír. El monopolio masculino de la risa ha negado sistemáticamente a las mujeres el derecho a ser el sujeto riende y no meramente objeto de la diversión pública.

No es de ningún modo casual que, junto con el derecho a la palabra, el derecho a la risa haya sido históricamente negado a las mujeres. Y es que tanto la risa como la palabra son expresiones de autonomía y poder. Si una mujer se ríe, ya se está rebelando.

(Se escuchan risas. El conferencista recorre el auditorio con su mirada. Tose, trata de sonreír. Prosigue su lectura).

Que los esfuerzos masculinos por controlar la risa femenina persistan a través del tiempo es la mejor demostración de que no hemos podido nunca cerrarles la boca a las mujeres. Y, aunque las fuentes antiguas guarden regularmente silencio al respecto, es evidente que las mujeres desde siempre han abierto sus bocas y se han reído hasta descuajaringarse, en público y en privado, con picardía y con hondura filosófica. Es de esperar que muchas veces se hayan reído de los hombres. Como la señora de allá atrás, que no ha parado de reír en lo que llevo de conferencia. No lo niegue. Se ha reído otra vez, no hay duda, se sigue riendo, aunque mueve la cabeza negándolo. Dígame, señora, ¿se ríe usted de mí?

Galatea enseña los dientes

Debo aclarar, y sepan disculpar la interrupción, que este exabrupto no forma parte de la conferencia.

(Pausa. Bebe agua. Tose y se seca el sudor con un pañuelo).

Es de sobra sabido que un conferencista debe proyectar confianza, seguridad, aplomo, simpatía y fineza para con el público. Sin embargo, miles de años de narcisismo patriarcal no pasan en balde, señoras y más señoras. Una ancestral paranoia nos ha hecho creer a los hombres que el principal (si no exclusivo) objeto de la risa femenina debemos ser nosotros. En otras palabras, si las Gorgonas se parten de la risa, con esas carcajadas que sencillamente no se pueden reprimir, el intruso Perseo siempre asumirá que se ríen a costillas suya, que cada una de las serpientes de su cabeza le saca la lengua bífida, burlándose cruelmente de él. A Perseo se le congela la cara. Tiene la expresión impávida. No entiende el chiste. Pero igualmente añade su propio remate tronchante y contundente: “¡Ninguna mujer se ríe de mí! Lo vas a pagar muy caro ¡Te voy a arrancar la cabeza!”.

(Risas. El conferencista mira al vacío mientras hace sonar los papeles contra la mesa. Al fin, prosigue su lectura).

Si, en el imaginario patriarcal, la franca carcajada de Medusa amenazaba con volvernos de piedra, no parece casual que los hombres nos hayamos empeñado en esculpirles a ustedes una sonrisa

ideal, lo cual, por cierto, se relaciona con nuestro atávico temor a ser objeto de la burla por parte de las mujeres y a nuestro también atávico deseo de ejercer control sobre el cuerpo femenino. Desde tiempos antiguos, los escultores se han esmerado en tallar una sonrisa breve y moderada en la boca de sus mujeres de alabastro. Y aquella misma ha sido tradicionalmente la sonrisa exaltada por los poetas como el emblema de la belleza y la gracia femeninas.



Pigmalión, Jean-Baptiste Regnault, 1786.

Para explicarlo con otro mito, podría decirse que, desde la Antigüedad, los hombres nos hemos empeñado en repetir la historia de Pigmalión, el escultor chipriota. Este mito —contado por el poeta romano Ovidio en su enciclopédica epopeya *Las metamorfosis*— nos dice que, decepcionado de las veleidades de las mujeres, Pigmalión decidió permanecer soltero, sin una pareja con quien compartir su cama. En lugar de preocuparse del amor, el escultor se entregó por entero a su trabajo. Pasado algún tiempo, logró el prodigio de esculpir en marfil la estatua de la mujer más bella que pudo imaginarse. Tan perfecta le pareció esa mujer salida de sus propias manos, que Pigmalión acabó enamorándose de su creación. Se pasaba los días admirando a su estatua, la llenaba de besos y caricias, le susurraba palabras de amor, le llevaba regalos,

la vestía con las más finas túnicas y joyas e incluso por las noches tendía su estatua en su lecho y se acurrucaba junto a ella. Aunque fría y dura, le parecía que su mujer de marfil estaba viva, ¡todo gracias al arte! —como enfatiza Ovidio presuntuosamente, acaso también dejando entrever su preferencia por aquella mujer estática, artificial, pero que parecía estar viva pues en ella el arte quedaba disimulado bajo la ilusión del propio arte—.

Hacia el final del mito de Pigmalión, se nos cuenta que Venus, la diosa del amor, conmovida por la singular parafilia del escultor, quiso hacer realidad sus deseos y le concedió vida a la estatua. Es así como la estatua (anónima en el relato de Ovidio, aunque en los siglos venideros sería conocida como Galatea) comienza a respirar, suspira, abre los ojos, baja de su pedestal, reconoce a Pigmalión y acepta a su creador como su dueño. El relato concluye con las felices bodas entre el escultor y su obediente criatura.

En el imaginario patriarcal de Occidente, Galatea es el epítome de la virtud femenina: un cuerpo silente y complaciente. De ahí que la moderación respecto de sus movimientos y lenguaje corporal, su discurso y sus ruidos tradicionalmente ha condicionado la buena reputación de una mujer. Por contraste, la carcajada femenina ha servido históricamente para construir la imagen opuesta al ideal de la mujer modesta y pudorosa. Ya en la Antigüedad grecolatina, la mujer cuya risa se desbordaba en público era equiparada con una prostituta. Más tarde, la primera modernidad dibujaría una carcajada estruendosa, desdentada y terrible en la boca de las brujas. Más recientemente, las excesivas risas de una mujer comenzaron a ser vistas como signo de locura e histeria. Y, entretanto, la historia de Occidente ha estado plagada de hombres que ríen y bromean, a menudo de forma obscena y feroz, y que nunca han sido objeto de la misma vigilancia y reprobación.

Que la feminidad ideal ha sido esculpida por los hombres es algo difícil de negar. La historia del arte occidental nos entrega un inventario inagotable de Galateas, salidas del cincel, del pincel o del lápiz empujado por la mano del hombre. ¿A qué mujer le cantan a menudo los poetas? A la del cabello dorado, las manos de mármol, los ojos cafés, las mejillas sonrojadas, la piel de lirios