

TRANSFORMACIONES TITÁNICAS EN *CUENTOS DEL OLIMPO*:
TRAUMAS Y VIOLENCIA EN EL CUERPO FEMENINO

TITANIC TRANSFORMATIONS IN *LORE OLYMPUS*:
TRAUMA AND VIOLENCE ON THE FEMALE BODY

Mónica SALVADOR SERRANO

INVESTIGADORA INDEPENDIENTE | Ciudad de México, México

Contacto: moni.2vip@gmail.com

Resumen

El presente artículo analiza la narrativa del webcómic *Cuentos del Olimpo*, de Rachel Smythe, centrándose en las transformaciones corporales del personaje de Perséfone, la diosa de la primavera y reina del Inframundo. A lo largo de la historia, la protagonista, que conceptualmente posee muchas características estereotípicamente femeninas, pasa por varios tipos de metamorfosis, desde el crecimiento de cabello descontrolado y ojos rojos, hasta tamaños titánicos, hibernación corporal y mental. Todas estas transformaciones tienen un trasfondo de trauma y violencia, tales como la violación, la sobreprotección materna, la extorsión, la invalidación, el encapsulamiento de sentimientos, la pérdida inesperada de seres queridos y el deseo de venganza. Sostengo que estas transfiguraciones se activan como un mecanismo de protección del cuerpo al sentirse en peligro o abrumado por emociones como ira, impotencia, miedo y dolor. Una característica de los momentos en que ocurren estas transformaciones es que la diosa las narra en primera persona, lo que se indica con la tipografía en un color distinto al del resto del capítulo donde se lleva a cabo la metamorfosis: el rosa, la paleta de colores del

Abstract

This article analyzes the narrative of the webcomic *Lore Olympus* by Rachel Smythe, focusing on the corporal transformations in the character of Persephone, goddess of spring and queen of the Underworld. Throughout the story, the protagonist, who conceptually possesses many stereotypically feminine characteristics, goes through various types of metamorphosis, from uncontrolled hair growth and red eyes to titanic sizes and bodily and mental hibernation. All these transformations have a background of trauma and violence such as rape, maternal overprotection, extortion, invalidation and encapsulation of feelings, the unexpected loss of loved ones, and the desire for revenge. I sustain that these transfigurations are activated as a protection mechanism of the body when feeling endangered or overwhelmed by emotions such as anger, helplessness, fear, and pain. A characteristic of the moments in which these transformations occur is that the goddess narrates the story in the first person, which is indicated with the typography in a different color from the rest of the chapter in which the metamorphosis takes place: pink, the color palette of the character. From the metamorphoses of the character, her story can be

personaje. A partir de las metamorfosis del personaje se puede construir su historia; desde Kore, diosa de la primavera, hasta Perséfone, reina del Inframundo.

traced—from Kore, goddess of Spring, to Persephone, queen of the Underworld.

Palabras clave: *Análisis del discurso multimodal, Violencia en la literatura, Trauma psíquico, Metamorfosis en la literatura, Mitología en la literatura, Webcómic*

Keywords: *Multimodal discourse analysis, Violence in literature, Psychic trauma, Metamorphosis in literature, Mythology in literature, Webcomics*

Los procesos lectores para cada individuo son diferentes; se pueden empezar a desarrollar desde temprana edad o surgir más tarde. Sin embargo, se tiene la idea de que la escuela y los padres son las figuras principales que deben inculcar este hábito. Lo que se olvida es que el lector puede ser su propio guía al elegir las historias que quiere consumir, frecuentemente en la narrativa gráfica, los cómics y el manga. Anteriormente se adquirían estos materiales de manera física, pero el internet abrió una puerta que permitió a los usuarios navegar en una variedad de obras internacionales. Gracias a esto, los lectores se pudieron sumergir en un mundo *underground* que se desarrollaba según sus propias normas; es decir, se pudo acceder a mangas y cómics traducidos y editados por casas editoriales, o acceder a foros, espacios en Facebook, Instagram o Telegram donde lo único que se pedía era apoyar el trabajo del autor en caso de estar en la posibilidad de hacerlo. El trabajo de edición se comenzó a hacer de fans para fans —en otras palabras, fuera de los ámbitos legales.

De la complicidad creada entre el internet y la narrativa gráfica surgió un término que causó una revolución de contenido: el webcómic. En los foros donde las lecturas se conseguían sin una editorial como intermediaria, el manga y los cómics digitales eran publicados originalmente en papel; luego, se escaneaban y traducían a diferentes idiomas para que su distribución fuera mayor. Sin embargo, el webcómic posee características muy distintas. Bartual Paredes (2013) comenta al respecto que “el fenómeno del webcómic no se compone única y exclusivamente de la creación de un cómic con intención de ser leído explotando las oportunidades que ofrece la web para crear una nueva experiencia lectora [...] hay dos factores clave con tal de que un webcómic se reconozca como tal: 1) Publicado originalmente en internet y 2) Con cierta continuidad” (26-29).

El hecho de que un cómic fuera publicado originalmente en internet causó que surgieran diversas plataformas cuya única finalidad era la distribución de este contenido. Un ejemplo notable es el portal Naver, de Corea del Sur, que creó su propio servidor llamado Naver Webtoon, donde las historias se pueden leer principalmente en el celular, lo que genera que el formato de las imágenes sea a color¹ y vertical para que los lectores puedan hacer *scrolling*; incluso en algunos capítulos se incluye música para acentuar el mensaje que se quiere transmitir. En 2015, Naver lanzó la plataforma Line Webtoon a nivel internacional y tradujo narrativas de origen extranjero, llevando historias locales a un público más amplio. Uno de los webcómic que se encuentra en Webtoon desde marzo de 2018, y que continúa siendo publicado, es *Lore Olympus*, o *Cuentos del Olimpo* en su traducción al español, de la autora neozelandesa Rachel Smythe. Es la historia más popular según sus estadísticas. En junio de 2022, tuvo 1100 millones de visitas y 5.8 millones de suscriptores; ganó un Premio Harvey, un Premio Eisner y recibió nominaciones para un Premio Ringo.² Además, ha sido considerada un *bestseller* por el *New York Times*. Su hilo narrativo cuenta el mito griego de la diosa de la primavera, Perséfone, y el dios del inframundo, Hades, adaptado a la época actual.

En la mitología griega abundan relatos de transformaciones físicas, especialmente en los cuerpos femeninos y siempre con un dejo de violencia. Por ejemplo, la sacerdotisa Medusa es transformada en un monstruo con cabellos de serpiente que convierte a quien la vea en piedra, como castigo de Atenea tras ser violada por Poseidón en uno de sus templos; Aracné, por su parte, es transformada en una araña por ser mejor tejedora que Atenea. Las diosas no se encuentran exentas de la violencia y también recurren a la transformación como un medio de protección; muestra de ello es cuando Deméter se transforma en una yegua para intentar escapar de Poseidón; sin embargo, éste se convierte en un semental y la viola. Las metamorfosis griegas han sido tratadas en múltiples investigaciones académicas, ya que pueden estudiarse desde múltiples puntos de vista. Algunos ejemplos de ello son el artículo “La metamorfosis como género literario en la Antigüedad clásica y en los relatos de Kafka”, de José Ramón del

¹ Diferencia significativa con el manga, ya que éste se imprime en blanco y negro.

² El Premio Harvey se entrega anualmente en la industria estadounidense de cómics; todas sus categorías están enfocadas en los elementos que conforman la narrativa gráfica. Los Premios Ringo se otorgan por logros en cómics y se someten a votación abierta entre los profesionales y fanáticos del género. Los Premios Eisner se otorgan por el logro creativo en la industria del cómic; se entregan durante la Convención Internacional de Cómics de San Diego, la más importante del sector en Estados Unidos.

Canto Nieto (2007), o “La cosmogonía de las *Metamorfosis* de Ovidio y las *Rapsodias órficas*”, de Alberto Bernabé (2018). De la gran producción de trabajos sobre la cultura griega se utilizará para este artículo el libro de Víctor Hugo Méndez Aguirre y Martha Patricia Irigoyen Troconis *Mujeres en Grecia y Roma y su trascendencia: diosas, heroínas y esposas* (2015), en donde se reúnen diversos textos abocados a la figura femenina con una perspectiva de género.

Cuentos del Olimpo es una obra que, como se mencionó, actualiza mitos griegos y hasta ahora ha sido poco analizada. Karariina Haukka (2021) estudió la paleta de colores usada dentro de la obra y el impacto que tiene en la narrativa. El tema de la violencia corporal en la narrativa gráfica ya ha sido tratado por Áurea Xaydé Esquivel Flores (2019), pero su corpus principal son mangas y comics, no webcómic. Así, el objetivo principal de este trabajo es dar a conocer cómo a lo largo de *Cuentos del Olimpo* Perséfone sufre varias transformaciones físicas ligadas a un trauma y a la violencia. Para ello se utilizará la teoría de Rita Segato (2018), quien postula que las pedagogías de la crueldad son “todos los actos y prácticas que enseñan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en las cosas [...] son hoy actos de rapiña y consumición del cuerpo que constituyen el lenguaje más preciso con que la cosificación de la vida se expresa” (11). Otros artículos que se utilizarán giran en torno a la violencia contra las mujeres (Molina Petit, 2015; Ortiz Cruz *et al.*, 2021), y para explicar los temas del trauma se recurrirá a Jay B. Frankel (2008), quien reúne las ideas de varios textos del psicoanalista Sandor Ferenczi.

Por la temática que se desarrolla en el webcómic abundan las transformaciones corporales tanto en cuerpos masculinos como femeninos; la diferencia es que cuando ocurren en los cuerpos masculinos, se deben a que ellos están o quieren ejercer algún tipo de violencia, mientras que cuando suceden en los cuerpos femeninos es debido a que son las receptoras de la violencia. La hipótesis a comprobar es que esta transfiguración es un mecanismo de defensa, una respuesta descontrolada o una consecuencia ante un peligro inminente. Las transformaciones son entonces metáforas de la violencia sobre el cuerpo femenino con las que los lectores pueden identificarse gracias a la reactualización de los mitos.

La apertura: los traumas detrás del acto de ira

En el episodio 189 de *Cuentos del Olimpo*, “Vándalos y veredictos [Parte 2]”, Eris obliga a Deméter a contar la manera en que creó a su heredera. Después de su nacimiento, fue con otras diosas para que le otorgaran una bendición a Kore. Eris revela que la bendijo en secreto con ira, lo que Kore ha identificado a lo largo de su vida como “ese sentimiento” que la hacía estar inconforme con las estrictas, aislantes e impuestas normas de su madre. La ira normalmente es vista como algo negativo; dependiendo del contexto en el que se desarrolla, puede tener matices, y más aún en el caso de las mujeres “refleja una suerte de degradación de la feminidad civilizada sepultada bajo una naturaleza salvaje que reaparece y simboliza los peligros que acechan al sentido del límite y el orden representado en la mujer civilizada” (Sierra González, 2015: 144). Es decir, en las mujeres la ira no está permitida, y por lo mismo Perséfone es juzgada y castigada.

Deméter se percata de que su hija es una diosa de la fertilidad; este tipo de diosas tienen un fuerte poder de vida y por lo tanto han sido utilizadas para grandes hazañas. Algunos ejemplos de ello son cuando Urano utiliza a Gaia; Kronos, a Rea para derrocar a su padre, lo que provoca la muerte de la titánide por el prolongado uso de sus poderes, y cuando Zeus devora a Metis para derrotar a su progenitor. En estas dinámicas los varones fungen como el Estado; la masculinidad y fuerza que obtienen mediante los poderes de las diosas les permite ejercer el dominio, a costa de la vida de ellas. Por esto Deméter decide ocultar los poderes de su hija a todos, incluso a la misma Perséfone.

El tópico de diosa de la fertilidad es un eje central en la concepción de Perséfone como personaje, pues ella en sí misma es una dualidad que se debate entre los poderes que tiene de nacimiento y los que adquiere durante su vida. El arrebató de ira en contra de unos humanos le hace cambiar su nombre a “portadora de la muerte”. Posteriormente, al comer la granada, se hará monarca por derecho propio del Inframundo. Recordemos que, según Molina Petit (2015),

El cuerpo de la mujer ha estado realmente sobrecargado de simbología desde los más variados discursos [...] el cuerpo de la mujer ha ocupado un lugar céntrico en la cultura tanto en el pensamiento como en la imaginación y la ficción. Desde las Venus prehistóricas hasta las incontables representaciones de diosas, ninfas, odaliscas, santas y vírgenes [...] vamos a encontrar [...] un

amplísimo testimonio de la fascinación que ha ejercido el cuerpo de la mujer en la conciencia individual y colectiva. (73)

Es así como la corporalidad del personaje de Perséfone es una máxima representación de los conceptos estereotípicos considerados femeninos: desde su creación por medio de miles de rosas perfectas, hasta las curvas de un cuerpo atractivo. La paleta de colores cálidos que se le asigna produce un contraste con las tonalidades frías de Hades y el Inframundo. El hecho de que Deméter la postule a las diosas de la virginidad eterna para protegerla de cualquiera que ansiara su poder es también parte de estos estereotipos femeninos. Sin embargo, como apunta Frankel (2008),

La ternura excesiva dirigida a los niños [...] lleva al niño a sentirse asfixiado [...]. La exigencia de los padres al niño “a lograr éxitos extraordinarios” [...], logros precoces, [se considera] equivalente a un ataque al niño [...] Pero cuando los padres niegan el sufrimiento del niño, este sufrimiento se agrava [...]. Ferenczi llamaba “doble shock” [...] a las situaciones en que al hecho traumático inicial seguía la negación por parte de los padres. (254-256)

Resulta entonces que la causa que detona la primera transformación titánica de Perséfone es el excesivo y aprehensivo cuidado que su madre ejercía en todos los aspectos de su vida. La subestimación de sus deseos y ambiciones por parte de Deméter causa una fuerte discusión que deja latente un trauma constante en ella, resultante de la violencia de la sobreprotección.

Después de la discusión con su mamá, Perséfone es víctima de otro trauma (Smythe, 2021b). Según Ferenczi, “Traumático es lo imprevisto, lo insondable, incalculable [...]. Una amenaza exterior inesperada, cuyo sentido no se comprende, es insoportable” (citado en Frankel, 2008: 253). Considerando lo anterior, surge un segundo trauma a partir de una breve discusión que tiene Perséfone con unas ninfas sin posibilidad de una disculpa, pues ellas mueren inexplicablemente frente a ella al deshacerse en pétalos. Ante este nuevo evento, la diosa queda pasmada, sus ojos se tornan rojos y, gracias a la narrativa gráfica, se transmite que la ira con la que la bendijo Eris se va apoderando de su cuerpo y de sus acciones. El color rojo simboliza el “peligro del instinto, de un poder descontrolado” (Chevalier, 1986: 890).

En el apartado 132, “Pañuelo”, la primera mitad del capítulo se narra en primera persona desde la voz de Perséfone, como suele ocurrir cuando acontecen las transformaciones corporales. Al ir a las tierras sagradas, la diosa encuentra a los humanos arrancando las flores; ellos la ignoran y es cuando sucede el acto de ira. Ella, al relatarle a Hades cómo le cortó el cuello al campesino con la guadaña dice: “No recuerdo haberlo hecho. Fue como estar fuera de mi propio cuerpo” (Smythe, 2021d). Es entonces que Perséfone, movida por los traumas anteriores y la ira que experimenta al confirmar sus propias inseguridades respecto a su figura como diosa, ejerce la violencia de manera inconsciente y tajante. Como apunta Frankel (2008), “la mente se desprende de la experiencia traumática y el cuerpo se adapta automáticamente al ataque. [...] la disociación que resulta del trauma [es] como una forma de muerte psíquica” (259).

Al terminar el acto de ira y percatarse de que está manchada de sangre humana, poco a poco toma conciencia de sus acciones; esa muerte psíquica que menciona Frankel (2008) se manifiesta como pánico, ya que no puede controlar sus poderes y, por ende, éstos estallan en una transmutación corporal que la hace crecer lentamente del tamaño de un gigante y provoca que de su espalda broten dos árboles enormes (Smythe, 2021b). Sus miedos aumentan al no poder controlar su corporalidad, lo que la descontrola aún más, generando un círculo vicioso en el que su psique no puede calmarse y, por ello, como mecanismo de defensa, se activan sus poderes de manera desproporcionada. A lo largo del webcómic se puede apreciar, en mayor o menor medida, este mecanismo de cambios corporales en las representaciones gráficas del personaje, como los mencionados ojos rojos, el crecimiento de su cabellera o las lianas rojas en su cabeza que puede controlar a voluntad. Cuando ocurren las transformaciones, aparecen los pensamientos de la diosa, es decir, el narrador en primera persona desde la voz de Perséfone.

La máxima destrucción corporal: la violación

Otro trauma violento trascendental que le sucede a Perséfone es la violencia de género, específicamente, la violación que sufre por parte de Apolo. Consideremos que, según Ortiz Cruz *et al.* (2021): “la violencia de género tiene múltiples expresiones, en lo económico, social, sexual, político o institucional, pero de todas estas violencias es la sexual la que se inscribe en el cuerpo de la mujer. Es este escenario donde, a

través de múltiples actos degradantes, se controla el cuerpo de la mujer” (29). Dicha violencia puede observarse cuando Apolo es representado como un hombre joven de color morado, acostumbrado a obtener todo lo que quiere y a expresar sus opiniones sin ningún miramiento. No es del agrado de Perséfone, pero él se siente atraído hacia ella, sin importarle la incomodidad que la diosa siente.

La información gráfica que se presenta en las posteriores interacciones de estos dos personajes es una especie de pentagrama negro o blanco, largo y retorcido, que simboliza el dolor. Este símbolo aparece por primera vez en una interacción entre Apolo y Artemisa, cuando ella lo abofetea por un comentario que la diosa considera de mal gusto (Smythe, 2020a). En el capítulo 24, “Un lobo en el gallinero [Parte 3]”, es donde ocurre el asalto sexual. Desde el apartado 22 se van dando indicios a través del paratexto del título. Artemisa pertenece al grupo de diosas de la eterna virginidad y Perséfone es una candidata para entrar a la asociación, así que la figura de Apolo, como un acechante lobo en un lugar seguro para las gallinas, se torna peligrosa para ella. El título demuestra la relación de atacante y presa, victimario y víctima, caracterizada por Ortiz Cruz *et al.* (2021) de la siguiente forma:

La violación es un crimen expresivo [...] el violador no manifiesta un deseo sexual como usualmente se cree, sino que, bajo el mandato de la masculinidad, necesita exhibir la capacidad de dominación de un cuerpo [...] el sujeto no viola porque tiene poder o para demostrar que lo tiene, sino para obtenerlo. El violador se considera un moralizador, ya que considera que la mujer es inferior e imperfecta y él es ese sujeto que saca su vitalidad. (29)

Apolo entra en el cuarto de Perséfone mientras ella está dormida y la empieza a atacar; le recrimina haber estado coqueteando con él todo el día y le dice que no debe sorprenderle su manera de actuar. Es entonces que aparece otra vez la narración en primera persona desde la voz de Perséfone, señalada con el color rosa y acompañada con los gráficos negros del dolor envolviendo sus pensamientos: “¿Eso hice? ¿Me gusta esto? No puedo pensar bien” (Smythe, 2020b). Kore intenta defenderse al decirle que es candidata al grupo de las diosas de la eterna virginidad, pero Apolo la ignora y sigue despojándola de su ropa. Según lo que explica Frankel (2008) siguiendo a Ferenczi,

las impresiones traumáticas sortean la conciencia y se registran en el cuerpo. [...] por efecto del terror el trauma se acompaña de una parálisis temporaria de la capacidad de adaptación [...]. Este terror se intensifica si el trauma tiene lugar durante un estado de inconsciencia, por ejemplo el sueño [...]. La parálisis da a entender que no hay ninguna defensa contra la impresión de los sentidos: todo se incorpora [...]. Según [Ferenczi] hay una secuencia en el registro de las impresiones traumáticas: primero se registran las impresiones de los sentidos, después las emociones y sus sensaciones físicas y por último los estados mentales que representan la propia experiencia del trauma. (257)

Es así que Perséfone se pierde en su psique y se concibe a sí misma dentro de un invernadero sin ventanas ni puertas hecho por su madre: ahí está a salvo, pero cautiva. Esta metáfora espacial es una demostración de la violencia sobreprotectora que ejerce Deméter sobre ella. La postulación de Perséfone a las diosas de la virginidad es una de las consecuencias de esta violencia, ya que es una vida que eligieron para ella y que tiene que adoptar para siempre. La intervención de Apolo parece ser una nueva variante dentro de estas imposiciones; es una opción negativa, pero que representa un cambio, por lo que después de todas las insistencias del dios, ella accede sin estar convencida.

En su psique, su representación, antes tranquila en el invernadero, se ve alterada, envuelta en dolor y esperando que todo se detenga (Smythe, 2020b). El flash de un celular la trae momentáneamente de vuelta a la realidad, pues Apolo está tomando fotos. Después de eso, y mientras la agresión continúa, ella se pierde en las profundidades de su mente: sólo siente sufrimiento; no quiere que él la vea llorar; sus ojos están rojos y su cabello va creciendo. El nuevo trauma está haciendo que su corporalidad cambie. Con el antecedente de la primera transformación en la que Perséfone toma el tamaño de un titán, los cambios físicos provocados por este nuevo trauma parecieran insignificantes. Sin embargo, se debe tomar en cuenta que “[resulta] traumático el simple poder de una persona sobre otra” (Frankel, 2008: 256). Otra de las razones por las que no hay grandes cambios físicos es que la psique de Perséfone aún no procesa lo que le ha pasado. Eso sucederá después ya que, como apunta Segato (2018) respecto a este tipo de situaciones, “[l]a expresión ‘crímenes sexuales’ es problemática. [...] La motivación de estos crímenes no es sexual, aunque sí son crímenes perpetrados por medios sexuales. Por medio de la sujeción sexual se mata moralmente a la persona y a la sociedad que la cobija. El crimen

sexual es un crimen profanador, capaz de destruir la confianza moral y de fragilizar una sociedad entera” (74).

Apolo no buscaba satisfacer un simple deseo sexual. Su objetivo principal era que la diosa pensara que tenía un poder sobre ella, un vínculo que los conectara, a pesar de que lo ignorara y desdenara. De esta manera logra establecer una relación de poder vertical, donde él se encuentra en lo alto de la pirámide y ella sólo puede relacionarlo a él con el dolor, la preocupación y la angustia, como ocurre cuando Hera le pregunta por el dios a Perséfone y ella visualiza su silueta cubriéndola completamente, atravesada por el dolor (Smythe, 2020c). Apolo revelará que se ve como el salvador de Perséfone: la describe como una diosa de segunda categoría cuyos poderes no son admirables, pero es hermosa, y por eso está dispuesto a convertirla en una diosa olímpica si accede a estar con él. Como asegura Segato (2018), “es el poder lo que se esconde por detrás de la testosterona, [...] lo que se expresa ahí es la afirmación de poder exigida por un mandato, que es un mandato masculino de violación, de dominación, de control del territorio-cuerpo” (49).

Pareciera que él sólo quiere que ella le preste atención, pero hay una razón oculta que es el principal motor: él sabe que es hijo de Zeus, la representación del Estado, sabe que el poder de la vida de las diosas de la fertilidad se ha utilizado para derrocar a los reyes anteriores y descubre que Perséfone pertenece a este tipo de diosas. Quiere dominar a la diosa de la fertilidad para ocupar el lugar del Estado. Todo el razonamiento de Apolo está articulado por la violencia, pues ejerce su voluntad sin importarle nada más, y en su psique de victimario cree que está actuando de manera correcta y servil. Como indica Segato (2018), “la violación es consumación de un cuerpo. Ser capaz de consumirlo y alimentarse del tributo que viene de él. La motivación no es sexual: es política y tiene que ver con la necesidad de demostrar poder a través del control de un cuerpo-territorio” (75).

Por su parte, Perséfone tarda en asimilar lo que sucedió, ya que “hay una secuencia en el registro de las impresiones traumáticas: primero se registran las impresiones de los sentidos, después las emociones y sus sensaciones físicas y por último los estados mentales que representan la propia experiencia del trauma” (Frankel, 2008: 257). No es sino hasta el capítulo 66, “Aquí”, que la palabra *violación* aparece. La diosa había calificado el incidente como algo incómodo que quería olvidar; se esforzaba por seguir con sus actividades cotidianas, pero la continua convivencia con su agresor la

alteraba. Es Eros quien logra hacer que Perséfone asimile que lo que le pasó no fue una situación normal y que “no es correcto insistirle a alguien que tenga sexo contigo. Así no funciona el consentimiento” (Smythe, 2020d).

El plato que se sirve frío: la venganza

En el episodio 81, “Arrebato”, la diosa tiene una nueva transformación corporal, pero esta vez controlada: sus ojos vuelven a enrojecer y, con su largo cabello y lianas que se entrelazan, roba la lira del auto de Apolo. El final está relatado por Perséfone y lleno de las virutas del dolor. Ella declara que quiere arrebatarse cosas, así como él lo ha hecho con ella, que desea inspirarle el mismo miedo que ella siente por él; busca venganza. Según Segato (2018), “es innegable que un ataque sexual al cuerpo de una mujer es un crimen contra su persona, por el otro es una profanación de la sociedad a la que pertenece, a su familia, a la comunidad y también al Estado, es decir, a todas aquellas instancias que deberían estar en capacidad de protegerla. [...] Del Estado prácticamente no se puede esperar nada” (74). Esto podría explicar por qué en ningún momento Perséfone busca la justicia; sabe que con Zeus al mando eso nunca ocurrirá, ya que ella ha visto los desplantes que es capaz de hacer si no está de buen humor. Por medio del dolor que emana de ella, Eros y Hera se enteran de su situación; le sugieren que lo mejor es denunciarlo, pero la diosa se niega al instante. No quiere que nadie más se entere porque sabe que no obtendrá nada más allá de críticas; sabe que ella sería la enjuiciada en vez de su agresor, como ocurre capítulos después.

Sus sentimientos desbordados no le permiten quedarse quieta. De hecho, la ira y el miedo se combinan en un arrebato que busca venganza. Recordemos que, “al hablar sobre la venganza y sus implicaciones éticas —de acuerdo con Levinas—, Judith Butler afirma: ‘La violencia no es un justo castigo que sufrimos ni una justa venganza por lo sufrido’” (Esquivel Flores, 2019: 78). En el capítulo 98, “No soy tu diosa Olímpica”, donde el título deja en claro el sentir de la diosa, Perséfone llega a su límite ante la insistencia de Apolo. El enojo le permite expresar sus sentimientos y, aunque éstos son deliberadamente ignorados, dejan en claro que ella planeaba una venganza lenta —le confiesa al dios: “Disfrutaría de tu frustración en silencio. Te vería desmoronarte”

(Smythe, 2021a)—, ya que el individuo “puede también buscar vengarse del agresor y escapar de la tensión de enojo creciente que enfrenta” (Frankel, 2008: 261).

El límite: un nuevo descontrol

En el episodio 113, “Les contaré”, Perséfone amenaza a Apolo con contarle a Dafne y a Artemisa lo que le hizo. Hablar con él hace que se altere y que su apariencia física sufra otra vez cambios. Los ojos rojos de ira y las lianas del mismo color en su cabello lo reflejan. Como apunta Sánchez Barragán (2015), “Cuando una mujer se libera es un peligro, cierto, pero sólo para aquellos varones que aman controlar el poder y someter a los demás” (116). Y eso es lo que ocurre: Apolo la amenaza con mostrar a todo el mundo las fotos que tomó al momento de la violación, lo que es una forma nueva y diferente de dominarla. Es un constante refuerzo del trauma inicial. Una de las secuencias iniciales del episodio 129, “Demasiado tarde [parte 2]” (Smythe, 2021c), refleja toda la tensión que acumula Perséfone por esta extorsión. Cuando amenaza a Apolo con decir la verdad, el fondo en el que se encuentra es de un oscuro color morado, tonalidad que identifica al victimario. Esto se hace para demostrar que, aunque ella intenta tomar el control de la situación, se sigue viendo envuelta en la violencia que éste ejerce en su contra.

En los capítulos 128 y 129, “Demasiado grande” y “Demasiado grande [Parte 2]”, después de la extorsión, la transformación de Perséfone tarda en llevarse a cabo y ocurre cuando está en la intimidad de su cuarto (Smythe, 2021c). Los cambios físicos se presentan de manera rápida según el mismo mecanismo que su cuerpo activó al momento de realizar el acto de ira: la cabellera larga, los ojos rojos y, con el grito de furia, el surgimiento de pequeños árboles en su espalda. La diferencia crucial es que ella reprime este enojo y frena la transformación. En las últimas dos viñetas de la secuencia en cuestión (Smythe, 2021c) se puede observar por primera vez cómo sus ojos pasan de estar enardecidos a su estado normal. Aunque parece que el personaje se está calmando, el fondo lila informa que la amenaza de Apolo sigue alrededor de ella. Según explica Frankel (2008), “[e]s difícil deshacer los efectos del trauma porque la víctima vive ahora en un mundo en el que ya no está segura de estar a salvo” (263). Reprimir las emociones desbordadas causadas por todos los traumas que pesan sobre ella no significa un entendimiento total o la aceptación de lo que le está ocurriendo.

En este estado busca la soledad para organizar sus pensamientos y trazar un plan de acción, así que decide huir al Inframundo.

En el Inframundo se entera de que Zeus ha emitido una orden de arresto en contra de ella y su madre acusándolas de cometer y ocultar un acto de ira. Al saber que todos los reinos están enterándose de sus secretos, su cuerpo se va transformando, pero la transfiguración es diferente a las anteriores. Esta vez no toma un tamaño titánico, sino que su cabello empieza a crecer kilométricamente y partes de él se tornan en hojas y lianas; de su espalda ya no brotan árboles sino raíces larguísimas; sus ojos no se enrojecen: cambian a un color azulado, demostrando la pérdida de consciencia por el uso excesivo de sus poderes. Se está refugiando en su psique (Smythe, 2021c). Las enredaderas de su espalda crecen tanto que en un punto actúan como un capullo que la mantiene protegida de la realidad, y al mostrarla completamente envuelta por las plantas, se puede observar nuevamente el invernadero, el azulado refugio mental. Lo inesperado que resulta que todos sepan de sus actos genera un nuevo trauma que se suma a los anteriores. El acto de ira, la violación, la frustración y el enojo por la venganza, y la extorsión por sus fotos provocan que su cuerpo genere esta nueva transformación defensiva: la hibernación. He ahí que sus ojos sean azulados y no rojizos. Recordemos que “el abandono de la resistencia puede ser, también, una forma diferente de estrategia de supervivencia, como ocurre con los animales que fingen estar muertos para sobrevivir” (Frankel, 2008: 260). El cuerpo ha exigido un descanso de los traumas consecutivos y se refugia en la hibernación.

Dentro de su capullo de seguridad, el lector puede apreciar la psique de Perséfone. Su representación se encuentra de la misma manera que su cuerpo físico: abrazando las rodillas en una posición fetal para buscar la calma, pues la ansiedad es abrumadora. Al estar dentro del invernadero, esta metáfora de protección extrema, la narración otra vez proviene de Perséfone y se centra en todos los traumas no asimilados por los que ha pasado. Rita Segato (2018) postula que la pedagogía de la crueldad es la cosificación de la vida, como les ocurre a las diosas de la fertilidad, que sólo son vistas como una fuente de poder. Aunque Segato (2018) también indica formas de contrarrestar esto:

Existen dos proyectos históricos en curso en el planeta, orientados por concepciones divergentes de bienestar y felicidad: el proyecto histórico de las cosas y el proyecto histórico de los vínculos [...] El proyecto histórico de los vínculos insta a la

reciprocidad, que produce comunidad. Aunque vivamos inevitablemente de forma anfibia, con un pie en cada camino, una contra-pedagogía de la crueldad trabaja la consciencia de que solamente un mundo vincular y comunitario pone límites a la cosificación de la vida. (16)

Lo único que logra sacar a Perséfone de ese estado catatónico es la voz de Hades; al ser su vínculo principal, consigue que ella logre despertar de la hibernación. Sin embargo, los cambios de su cuerpo no se revierten. Los ayudantes de Hades tienen que cortar todas las raíces que surgieron de su espalda y, a pesar de que no se muestre dolor, se trata de un cercenamiento de su cuerpo.

Otra contra-pedagogía de la crueldad es la verbalización de los traumas. De acuerdo con Segato (2018), “las mujeres hemos identificado nuestro propio sufrimiento y hablamos de él. Los hombres no han podido hacerlo. Una de las claves del cambio será hablar entre todos de la victimización de los hombres por el mandato de masculinidad” (16). En el webcómic, por consejo de Hécate, Perséfone decide ir a la psicóloga para atender todo lo que le está sucediendo; con Quirón logra expresar las inseguridades y situaciones que detonaron los actos de ira. En un intermedio del juicio, la diosa le confiesa a Hades la violación que sufrió; hablar del tema hace que el vínculo de los dos se fortalezca. Contrariamente, Apolo no le comunica a nadie sus planes de derrocar a Zeus; ni siquiera le dice a Artemisa que el dios del trueno es su padre; sólo busca el apoyo de Leto, su madre, pero ella no tiene el panorama completo de la psique de su hijo.

La reina del Inframundo

Luego de ser enjuiciada y condenada a vivir desterrada en el reino humano, Perséfone queda a cargo de las tareas y ninfas que Deméter cuidaba. Con ellas sigue formando vínculos —con Eris y Mente, por ejemplo—, lo que le permite controlar sus poderes. Diez años después, Perséfone decide regresar al Inframundo porque sabe que Hades se encuentra en peligro. En el episodio 205, “Devotion”, rescata el cuerpo de un Hades sumergido en un sueño profundo, provocado por Kronos, quien quiere escapar de su encierro en el Tártaro. Sin embargo, Hades no reacciona, pues se encuentra muy malherido.

Kronos logra salir de su prisión y lo primero que quiere es deshacerse del dios Hades, pues es el único capaz de volver a aprisionarlo.

Ante el inminente ataque del titán, Perséfone sufre una nueva transformación corporal: sus ojos se enrojecen de ira y largas lianas brotan de su espalda (Smythe, 2022b). La diferencia fundamental con los cambios anteriores es que éstos los está controlando ella para protegerse a sí misma y a Hades, pues Kronos quiere utilizarla al igual que a Rea. En esta ocasión está consciente de sus poderes, pero la fuerza del titán la supera, así que decide consumir la granada, pues de esta forma podrá controlar al Tártaro y vencer a Kronos. Al comer la granada, desarrolla una nueva transfiguración titánica. Por un momento, su característico color rosa se pierde para dar paso a un gigantesco y luminoso ser que destaca en la oscuridad del Inframundo. Entonces retoma su tonalidad conceptual además de la de su nueva identidad: el color negro. De esta manera, su metamorfosis se ve completada, pues ya no es solamente Kore, sino que pasa a ser la reina del Inframundo. Buitrago Monroy y Fuentes Hernández (2022) han apuntado que “Rappaport [...] define el empoderamiento como ‘el poder que ejercen los individuos sobre sus propias vidas, a la vez que participan democráticamente en la vida y la comunidad’. En ese sentido, el empoderamiento como acto consciente del sujeto de su realidad, tanto individual y colectiva, les otorga un lugar o posición en la toma de decisiones sociales y de desarrollo personal” (40-41). Entonces, esta transformación titánica es una representación del empoderamiento de su corporalidad. Ella decide consumir la granada para proteger a sus seres queridos; es decir, accede a la transformación como un medio y herramienta para preservar la seguridad de otros. En el capítulo 206, “Bon appétit”, ejerce los nuevos poderes obtenidos gracias al cambio corpóreo que sufrió y puede tener una pelea en la que vence al titán.

Según Segato (2018), “la contra-pedagogía de la crueldad tendrá que ser una contra-pedagogía del poder y, por lo tanto, una contra-pedagogía del patriarcado [...] El patriarcado [...] es la primera pedagogía de poder y expropiación de valor” (15). Es así que la batalla en la que Perséfone sale victoriosa, gracias a la transformación corporal que sufrió, es la metáfora de la mujer contra el Estado primigenio, ese ser que sólo buscaba abusar de sus poderes para sus propios fines. Haberse empoderado corporalmente es un reflejo del “fortalecimiento de su autoestima y la apropiación de su identidad” (Chila Prada *et al.*, 2021: 70). Ahora puede usar sus poderes originales —como lanzar abejas, un símbolo de la naturaleza—, además de los que le otorga su

jurisdicción en el Inframundo, como otorgarle al Tártaro un cuerpo para que éste consuma a Kronos. Las transformaciones en las que ella perdía el control de su cuerpo por el trauma y la violencia han quedado atrás, pues es consciente de sus poderes y de lo que puede hacer con ellos.

Al perder esta imagen de fragilidad al hacerle frente al titán, y gracias a que tiene control consciente de sus poderes, la imagen de Perséfone se ve transformada. Ángela Sierra González (2015) distingue dos clases de heroínas en las tragedias de época clásica: “la abnegada y la rebelde. Las primeras [...] son mujeres emblemáticas que prestan servicios a su familia o a la comunidad, aunque ello signifique la renuncia a la vida. La rebelde [...] transgrede las normas sociales establecidas como reacción ante los disturbios que afectan a sus respectivos grupos familiares. Sus heroísmos son diferentes, oscilando entre la abnegación de sí mismas y su afirmación a ultranza” (12-13). Al comienzo de la narrativa gráfica, Kore parece ser una heroína abnegada, dispuesta a aceptar los mandatos de su madre al poner su vida al servicio de una comunidad, es decir, de las diosas de la eterna virginidad. Sin embargo, conforme van aconteciendo las transformaciones corporales, los límites entre heroína abnegada y rebelde se desdibujan. Los actos de ira la posicionan en una semántica de rebeldía; posteriormente logra controlar la corporalidad que le otorga la ira para proteger a sus seres amados. El tipo de heroína que representa es dual, al igual que toda su configuración como personaje.

Otra víctima de Apolo: la ninfa de las flores

En el capítulo 171 de *Cuentos del Olimpo*, “Corre por tu vida [Parte VI]”, se relata la transformación de Dafne a causa de Apolo. Gracias a una flecha de Eros, ella puede percatarse de que el dios del sol violó a Perséfone; horrorizada le grita que va a revelar esta verdad ante todos. Al ver que no logra hacerla cambiar de parecer, Apolo decide que lo mejor para él es eliminarla. Según Segato (2018), “Las mujeres son y no son personas, porque realmente nuestra posición en la sociedad tiene ese carácter anfibio. [...] En algunos momentos somos moneda de trueque, somos cosa, nuestro cuerpo es cosa, [...] la mujer está ahí, no es persona. Sin embargo, al mismo tiempo, también somos personas” (52-53). Resulta entonces que Dafne deja de ser un ser viviente a ojos del dios; deja de ser la sustituta de Perséfone para transformarse en una cosa: un

obstáculo en sus planes. Lo anterior la pone en peligro y, al momento en que ella se percata de esto, la narración cambia y se centra en sus pensamientos, que se muestran en un color rosa para que el lector pueda identificar que le pertenecen a ella: “Ay no... Me va a matar. Si logro regresar a la tierra sagrada de Démeter puedo hibernar, y él no podrá hacerme daño” (Smythe, 2022a).

Con la certeza de que no podrá sobrevivir al ataque de un dios, la ninfa de las flores decide transformar su cuerpo en un intento de supervivencia. Se presenta entonces una de las secuencias verticales más largas en donde se puede apreciar esta trágica transmutación. Que esta parte del capítulo cambie su narrador a primera persona, en voz de Dafne, no es gratuito: la narración en primera persona permite que el lector pueda sumergirse en todos los pensamientos de la ninfa ante la violencia latente. De esta manera, Apolo logra su cometido: silenciar a Dafne. Como apunta Molina Petit (2015), “el cuerpo no ha sido un tema filosófico tradicional como Dios, el alma o el mundo; más bien, lo corporal ha representado un problema en la búsqueda de técnicas precisas y eficaces para dominarlo o dirigirlo” (70). En la narrativa de la historia, el propósito inicial de Apolo era asesinar a la ninfa, pero con la modificación corporal que la obliga a hacer, logra dominarla bajo parámetros con los que él se encuentra cómodo.

Conclusión

La narrativa gráfica es un medio de comunicación que permite a los autores expresar historias de una manera diferente sin utilizar únicamente herramientas verbales. Con el agregado de la ilustración, la comunicación se lleva a otro nivel. El formato innovador del webcómic permite que las historias lleguen con facilidad a lectores en todas partes del mundo. En *Cuentos del Olimpo* se encuentran narradas diferentes experiencias del yo que involucran traumas y violencia en el cuerpo. Por ejemplo, recordemos las cicatrices que reciben durante la Titanomaquia los seis traidores o la seducción de Hera y su posterior desmembramiento como venganza. Sin embargo, son las transformaciones corporales que sufre Perséfone las que se desarrollan extensamente para que el lector pueda ver el proceso y las razones que hay detrás de ellas.

En los ejemplos desarrollados en este artículo se ha dado a conocer que las metamorfosis femeninas suceden debido a que los cuerpos son víctimas de algún tipo de

violencia, en este caso sexual, política, bélica y moral. La corporalidad deja de importar debido a que ya no se les considera seres vivos y pasan a ser objetos que otorgan poder. Las transfiguraciones funcionan como un mecanismo natural de defensa ante el trauma, ya sea para protegerse o como una acción involuntaria o consciente. Esto sólo ocurre después de un proceso de apropiación. El análisis demuestra, gracias a los textos teóricos utilizados, que las transformaciones presentadas en *Cuentos del Olimpo* son metáforas y representaciones que se manifiestan ante diferentes tipos de violencia. El lector puede identificarse con las situaciones o alcanzar una catarsis debido a la reactualización del mito. Así, la realidad de la violencia en torno al cuerpo femenino queda expresada en las particularidades de la narrativa gráfica.

Referencias bibliográficas

- BARTUAL PAREDES, Daniel. (2013). *Características y evolución del webcómic en Estados Unidos y en España*. (Tesis de máster, Universidad Politécnica de Valencia, España). Recuperado el 25 de julio 2022 de <https://riunet.upv.es/handle/10251/35320>.
- BERNABÉ, Alberto. (2018). “La cosmogonía de las *Metamorfosis* de Ovidio y las *Rapsodias órficas*”. *Emerita*, 86(2), 207-232. <https://doi.org/10.3989/emerita.2018.01.1721>.
- BUITRAGO MONROY, Lina María; FUENTES HERNÁNDEZ, Cristian Elías. (2022). *Cuerpos socioculturalmente contruidos: el empoderamiento corporal en la vulnerabilidad*. (Tesis de grado, Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, Colombia). Recuperado el 10 de agosto 2022 de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/17541>.
- CANTO NIETO, José Ramon del. (2007). “Las metamorfosis como género literario en la Antigüedad clásica y en los relatos de Kafka”. *Epos: Revista de Filología*, (23), 21-38. <https://doi.org/10.5944/epos.23.2007.10541>.
- CHEVALIER, Jean (con Alain Gheerbrant). (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- CHILA PRADA, Ángela; BALLESTEROS BENAVIDES, July Tatiana; RODRÍGUEZ MONTILLA, Maryuri Katherine. (2021). *Empoderamiento corporal: exploración de un aporte de la Educación Física para las mujeres víctimas de violencia* (Tesis de grado, Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, Colombia). Recuperado el 5 de agosto 2022 de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/13369>.

- ESQUIVEL FLORES, Áurea Xaydé. (2019). *La (re)construcción del cuerpo y el discurso de las heroínas a través de la hiperviolencia en la narrativa gráfica posmoderna*. (Tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, México). Recuperado el 1 de julio 2022 de <http://ri.ibero.mx/handle/ibero/2394>.
- FRANKEL, Jay B. (2008). “La teoría del trauma en Ferenczi”. *Revista de la Sociedad Argentina de Psicoanálisis*, (11-12), 249-247. <https://pesquisa.bvsalud.org/bivipsil/resource/es/psa-3082>.
- HAUKKA, Karariina. (2021). *Kerronnan täydentäminen värein: Lore Olympus – sarjakuvan värien käytön. Analyysi* [La narrativa de colores. El uso de los colores en la caricatura de Lore Olympus. Análisis] (Tesis de grado, Turku University of Applied Sciences, Finlandia). Recuperado de <https://www.theseus.fi/handle/10024/745917>.
- MOLINA PETIT, Cristina. (2015). “La construcción del cuerpo femenino como victimizable y su necesaria reconstrucción frente a la violencia machista”. *Investigaciones Feministas*, 6, 69-84. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2015.v6.51380.
- ORTIZ CRUZ, Laura Camila; RIVERA CASTILLO, Valentina; PARDO FERNÁNDEZ, Luisa Fernanda; FAJARDO HOYOS, Nilsa Eugenia. (2021). “El cuerpo de la mujer como territorio de violencia”. *Justicia y Derecho*, 9, 26-35.
- SÁNCHEZ BARRAGÁN, Ernesto Gabriel. (2015). “Atalanta o la libertad. Un análisis sobre las fuentes del mito de la heroína”. En Víctor Hugo Méndez Aguirre y Martha Patricia Irigoyen Troconis (Eds.), *Mujeres en Grecia y Roma y su trascendencia: diosas, heroínas y esposas* (pp.75-121). Universidad Nacional Autónoma de México.
- SEGATO, Rita. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros.
- SIERRA GONZÁLEZ, Angela. (2015). “Memoria y olvido, una idea sobre el heroísmo de las mujeres”. En Víctor Hugo Méndez Aguirre y Martha Patricia Irigoyen Troconis (Eds.), *Mujeres en Grecia y Roma y su trascendencia: diosas, heroínas y esposas* (pp. 123-152). Universidad Nacional Autónoma de México.
- SMYTHE, Rachel. (2020a, 11 de enero). “Episodio 22: Un lobo en el gallinero (parte 1)”. *Cuentos del Olimpo*. Webtoon Line. https://www.webtoons.com/es/romance/lore-olympus/ep-022/viewer?title_no=1725&episode_no=23. (Obra publicada originalmente en inglés el 21 de julio de 2018)
- SMYTHE, Rachel. (2020b, 18 de enero). “Episodio 24: Un lobo en el gallinero (parte 3)”. *Cuentos del Olimpo*. Webtoon Line. <https://www.webtoons.com/es/romance/lore-olympus/>

- ep-024/viewer?title_no=1725&episode_no=25. (Obra publicada originalmente en inglés el 4 de agosto de 2018)
- SMYTHE, Rachel. (2020c, 10 de febrero). “Episodio 31: Un premio por ser un idiota”. *Cuentos del Olimpo*. Webtoon Line. https://www.webtoons.com/es/romance/lore-olympus/ep-031/viewer?title_no=1725&episode_no=32. (Obra publicada originalmente en inglés el 29 de septiembre de 2018)
- SMYTHE, Rachel. (2020d, 1 de agosto). “Episodio 66: Aquí”. *Cuentos del Olimpo*. Webtoon Line. https://www.webtoons.com/es/romance/lore-olympus/ep-066/viewer?title_no=1725&episode_no=67. (Obra publicada originalmente en inglés el 6 de julio de 2019)
- SMYTHE, Rachel. (2021a, 13 de marzo). “Episodio 98: No soy tu diosa olímpica”. *Cuentos del Olimpo*. Webtoon Line. https://www.webtoons.com/es/romance/lore-olympus/ep-098/viewer?title_no=1725&episode_no=99. (Obra publicada originalmente en inglés el 15 de febrero de 2020)
- SMYTHE, Rachel. (2021b, 10 de julio). “Episodio 115: La portadora de la muerte”. *Cuentos del Olimpo*. Webtoon Line. https://www.webtoons.com/es/romance/lore-olympus/ep-115-final-de-t1/viewer?title_no=1725&episode_no=116. (Obra publicada originalmente en inglés el 13 de junio de 2020)
- SMYTHE, Rachel. (2021c, 23 de octubre). “Episodio 129: Demasiado grande [parte 2]”. *Cuentos del Olimpo*. Webtoon Line. https://www.webtoons.com/es/romance/lore-olympus/t2-ep-129/viewer?title_no=1725&episode_no=131. (Obra publicada originalmente en inglés el 31 de octubre de 2020)
- SMYTHE, Rachel. (2021d, 13 de noviembre). “Episodio 132: Pañuelo”. *Cuentos del Olimpo*. Webtoon Line. https://www.webtoons.com/es/romance/lore-olympus/t2-ep-132/viewer?title_no=1725&episode_no=134. (Obra publicada originalmente en inglés el 21 de noviembre de 2020)
- SMYTHE, Rachel. (2022a, 13 de agosto). “Episodio 171: Corre por tu vida [Parte VI]”. *Cuentos del Olimpo*. Webtoon Line. https://www.webtoons.com/es/romance/lore-olympus/t2-ep-171/viewer?title_no=1725&episode_no=173. (Obra publicada originalmente en inglés el 24 de septiembre de 2021)
- SMYTHE, Rachel. (2022b, 30 de julio). “Episode 205: Devotion”. *Lore Olympus*. Webtoon Line. https://www.webtoons.com/en/romance/lore-olympus/s2-episode-205/viewer?title_no=1320&episode_no=210.