

LUDWIG RENN

GUERRA

Un soldado alemán en la Gran Guerra 1914-1918

Prólogo de Fernando Castillo

Traducción de Natalia Pérez-Galdós



fórcola

Ludwig Renn

GUERRA

Un soldado alemán en la Gran Guerra 1914-1918

Prólogo de Fernando Castillo

Traducción de Natalia Pérez-Galdós

fórcola

Siglo XX

Director de la colección: Fernando Castillo

Diseño de cubierta: Silvano Gozzer

Diseño de maqueta: Susana Pulido

Corrección: Gabriela Torregrosa

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta:

Soldados alemanes en una trinchera en la Primera Guerra Mundial, *circa* 1915.

Título original: *Krieg*

© Herederos de Ludwig Renn, 2014

© Aufbau Verlag GmbH & Co. KG, Berlín, 2014. (Primera edición en Frankfurter Societäts-Druckerei, Frankfurt am Main 1928. Primera edición en Aufbau, Berlín 1989.)

© Del prólogo, Fernando Castillo Cáceres, 2014

© De la traducción, Natalia Pérez-Galdós, 2014

© Fórcola Ediciones, 2014

c/ Querol, 4 – 28033 Madrid

www.forcolaediciones.com

Depósito legal: : M-2102-2014

ISBN: 978-84-15174-92-9

ISBN(ePub): 978-84-16247-36-3

ISBN(Mobi): 978-84-16247-37-0

[PRÓLOGO - Las armas y las letras de un noble sajón del siglo xx, por Fernando Castillo](#)

GUERRA

Un soldado alemán en la Gran Guerra 1914-1918

[I. EL AVANCE](#)

[Preparativos](#)

[El viaje en tren](#)

[Marchas](#)

[De patrulla](#)

[La batalla del Mosa](#)

[A Francia](#)

[Le Mont](#)

[Lugny](#)

[Amicourt](#)

[Día de descanso](#)

[La batalla del Marne](#)

[Retirada](#)

[Sainte Marie-La Bénôite](#)

[II. GUERRA DE TRINCHERAS](#)

[La guerra de trincheras frente a Chailly](#)

[La batalla del Somme](#)

[Herido](#)

[La batalla de Aisne-Champagne. 1917](#)

[La guerra de trincheras. 1917-1918](#)

[La ofensiva de marzo de 1918](#)

[III. DERRUMBAMIENTO](#)

PRÓLOGO

LAS ARMAS Y LAS LETRAS DE UN NOBLE SAJÓN DEL SIGLO XX

Fernando Castillo Cáceres

La llamada Gran Guerra fue uno de esos acontecimientos que transformaron de manera radical el mundo existente hasta entonces en prácticamente todos los aspectos, tanto que se suele hacer coincidir su conclusión con el fin del siglo XIX o, lo que es lo mismo, con el fin de la sociedad europea que había surgido al acabar las guerras napoleónicas. Era la conciencia del final de una supuesta edad dorada, más o menos mitificada, que adquiere este carácter a causa de los acontecimientos que habrían de ocurrir desde 1914.

La Primera Guerra Mundial, que en sus comienzos se conoció como la Guerra Europea, fue el primer conflicto plenamente moderno, en el que las técnicas aplicadas al armamento cambiaron definitivamente la forma de combatir y alteraron el paisaje de la batalla. En sus comienzos la guerra moderna fascinó a los vanguardistas más tempraneros, como los futuristas, convencidos de su supuesta capacidad transformadora de la sociedad, tanto como repugnó a medida que se desarrollaba y mostraba la nueva realidad. Lo sucedido en las trincheras del frente occidental no se había visto jamás, ni siquiera durante las guerras napoleónicas. La combinación de las armas y las técnicas modernas con tácticas del siglo XIX provocó una carnicería y unos sufrimientos a los combatientes y a la población civil hasta entonces desconocidos. Por otro lado, la capacidad de destrucción de los nuevos medios bélicos dio lugar a la eliminación de las diferencias entre el frente y la retaguardia y a la aparición de un paisaje que hasta entonces apenas se había intuido, el formado por las numerosas ruinas en que se convirtieron muchos lugares de Champaña y Flandes.

Este nuevo panorama, fruto del potencial y de la concentración artillera, estaba formado por unos restos urbanos que alcanzaron unas dimensiones y una intensidad desconocidas, que anunciaban cuáles serían los nuevos rasgos de la guerra moderna y que anticipaban el apogeo de la desolación que sería la Segunda Guerra Mundial. La que Emil Ludwig llamó «guerra estúpida», la supuesta guerra que había de terminar con todos los conflictos, se convirtió en la mayor matanza conocida

hasta entonces y en la culminación de la técnica aplicada a la práctica bélica.

A lo largo de la Gran Guerra fueron apareciendo y desarrollándose diferentes elementos que, a partir de 1916, cuando el mariscal Hindenburg, acompañado por su jefe de Estado Mayor, Erich Ludendorff, sustituye a Falkenhayn como responsable de las fuerzas alemanas, permitirán hablar de las primeras manifestaciones de lo que se conocerá como «guerra total». Es éste el tipo de conflicto característico del siglo xx que confirma la idea de la guerra como una acción social global, como un acontecimiento que afecta a todas las fuerzas, estructuras y actores de la sociedad implicada sin distinción, y que alcanza dimensiones efectivamente mundiales. La guerra surgida en 1914 era un modo de enfrentamiento moderno y por primera vez plenamente tecnificado, que alcanzará su máxima expresión a partir de 1939, y cuyo rasgo esencial era extender la realidad del conflicto a toda la sociedad, incluida, como veremos, el arte y la literatura. Desde agosto de 1914, la forma de combatir existente hasta entonces, que aún dejaba márgenes para la épica y el espectáculo, desaparece de manera abrupta con la aplicación masiva de la técnica, que da lugar a la aparición de manera combinada de nuevas armas.

Una de las novedades más destacables es la trinchera, una fortificación de circunstancias que ya había sido empleada en la guerra ruso-japonesa, y que pronto se convirtió en definitiva al combinarse con las novedosas alambradas, lo que convirtió en infernal la vida cotidiana del soldado, y con el hormigón, que dará lugar a los primeros modelos de búnkeres, el tipo de arquitectura militar, geométrica y funcional característica del siglo xx. Todo ello hará que en poco tiempo, lo que va de agosto a noviembre de 1914, es decir, del entusiasmo a la cruda realidad, la estática se imponga al movimiento o, si se quiere, la defensiva a la ofensiva, una opción costosísima en vidas debido a la concentración de las ya conocidas ametralladoras y de una artillería compleja, de tipos y calibres desconocidos, que lanzaba granadas tan variadas como mortíferas. Para este nuevo tipo de lucha, la irrepetible guerra de trincheras, se emplearon otras novedades, como las granadas de mano, el subfusil y el lanzallamas, a los que se unirían poco después los gases asfixiantes —a los que el escritor nicaragüense, alistado en las filas británicas, Salomón de la Selva dedica un poema en su obra *El soldado desconocido*— y el tanque, apogeo de la mecánica y del diseño, pues es un modelo de cubismo bélico. Más tarde aparecerían el submarino, el dirigible y el avión, todos ellos símbolos de la modernidad que, sin embargo, iban a implicar a la población civil en la guerra. El ciclo del horror parecía cerrarse.

Otto Dix, *Trincheras*, 1917.

A esta modernización de la guerra que supone la aparición de la muerte tecnificada, contribuyeron también otras innovaciones de la sociedad industrial como el automóvil, los camiones, el ferrocarril y el teléfono, convirtiéndose por primera vez la electricidad y el petróleo en materiales estratégicos. Pronto llegarían los uniformes caquis, que arrinconarían guerreras coloridas y charreteras doradas; el camuflaje —una abstracción aplicada a la guerra por entusiastas seguidores de todos los ismos que incluso Marc Ferro llama arte—; las máscaras antigás, que, como supo ver Otto Dix, anticipan la visión de la calavera; y los cascos de formas nuevas y diseño industrial que acabaron con los quepis, los salacots y los *pickelhaubes*.



Otto Dix, *Tropas de asalto bajo el gas*, 1924.

En sólo unos meses de guerra todos estos nuevos rasgos de modernidad bélica —algunos de los cuales ya habían anunciado con timidez la guerra de secesión americana y la ruso-japonesa— hicieron sentir sus efectos. Primero se llevan consigo armas tan indiscutibles y esenciales en la táctica militar hasta ese momento como la caballería; luego, revelan la inadecuación de la estrategia empleada y, por último, descubren la manifiesta incapacidad profesional de los Estados Mayores y de los militares, que ni entendieron lo que significaba la industrialización y la técnica ni supieron reaccionar ante los cambios que se fueron produciendo. Una incapacidad que iba a resultar especialmente dramática debido a la sangría absurda y gratuita que trajo consigo la insistencia en el empleo de unas tácticas inadecuadas en relación con el armamento existente, cuyo peso recaía exclusivamente sobre el combatiente. No sorprende que durante la Primera Guerra Mundial los sufrimientos padecidos desde el comienzo del conflicto dieran lugar a motines en varios de los ejércitos, como el francés o el ruso, que el descontento de la población y de los combatientes impulsara la Revolución Soviética, o

que el último acto fuera un conato de revolución en Alemania con la sublevación de los marineros alemanes en Wilhelmshaven. Y es que la Gran Guerra abrió las puertas a los dos movimientos políticos que han caracterizado el siglo xx, el comunismo y el fascismo, cuyo primer enfrentamiento tuvo lugar en la Alemania de Weimar, una sociedad que iba a pasar, según la elocuente expresión de Siegfried Kracauer, de Calígari a Hitler. Un recorrido que tiene, en efecto, un itinerario cinematográfico, y cuyos elementos esenciales, tanto la radicalización de las sociedades europeas como la intensidad artística y cultural en que se vivió el periodo de entreguerras, estaban presentes antes del atentado de Sarajevo.

Hasta 1914, cuando tronaron los que Barbara Tuchman llamó cañones de agosto, en la literatura y en las artes predominaba una visión de la guerra humanizada que estaba determinada por lo heroico, en la que el protagonista absoluto era el combatiente, el hombre. Las artes y las letras recogían una guerra que a veces parecía estar cerca del torneo; una guerra regulada en la que el sufrimiento apenas tenía cabida y que parecía una actividad deportiva, aunque algo peligrosa, y donde no se contemplaba la realidad de la muerte, sino su contenido épico, sin aludir a su crudeza. Y es que en los relatos sobre la guerra anteriores a 1914 apenas había lugar para el sufrimiento de los heridos, para la crueldad de la realidad bélica y su cotidianeidad, aunque el protagonista fuera el hombre, y nunca la máquina, hasta entonces prácticamente inexistente.

No es de extrañar que la Gran Guerra, con el conjunto de cambios que trajo consigo, también diera lugar a la aparición de un nuevo tipo de literatura bélica que renovó la visión de la guerra escrita. Hasta entonces, desde Jenofonte a Stendhal, Tolstoi o Zola, pasando por las crónicas medievales o los libros de caballería, la guerra aparecía como una combinación de heroísmo y de realidad en dosis variables, aunque generalmente fueran favorables a mostrar una visión épica del combate. Era una guerra de héroes y de villanos, es decir, humanizada, en la que la fuerza y la astucia y no la máquina determinaban, al menos hasta la aparición de la industria, el resultado del combate.

Desde 1916, con la publicación de la obra de Henri Barbusse, *El fuego*, uno de los primeros libros aparecidos de la Primera Guerra Mundial, el realismo de los relatos en los que la guerra es el telón de fondo, o incluso la protagonista, da un paso en la descripción pormenorizada del nuevo espanto que trajo consigo la muerte mecanizada aparecida en 1914, en la que ya no había espacio para las gestas, sólo para el sufrimiento. Definitivamente, con la Primera Guerra Mundial el rostro de la batalla pierde el carácter heroico con que había aparecido hasta en-

tonces tanto en el arte como en la literatura, excepto en el caso excepcional del pícaro Estebanillo González, cuyo anónimo autor probablemente estuvo en Nördlingen. A partir de este momento se iba a imponer la realidad, una realidad alejada de la épica y del heroísmo, que antes sólo había recogido Francisco de Goya en *Los desastres de la guerra*, sus estampas inspiradas por la Guerra de Independencia, en las que no oculta la verdadera faz de la guerra con un evidente afán de denuncia antes que de información.

La mayor parte de las obras que narran episodios de la Gran Guerra aparecidas tras su finalización tienen un carácter testimonial no poco autobiográfico y en algunos casos, como en el muy notable de Ernst Jünger, pertenecen a una literatura que, con cierta inclinación hacia el mundo de la caballería medieval y el fascismo —esa combinación de tradición y modernidad—, valoraba el conflicto como escuela de aprendizaje heroico y vivero de hombres escogidos. Esta corriente donde mejor la recoge es en su obra *Tempestades de acero* (1920), uno de los mejores relatos sobre la guerra moderna, aunque para la ocasión también convenga recordar *Caballería roja*, de Isaak Bábel, y el más moderno, original y no muy posterior libro de Luys Santa Marina, *Tras el águila del César. Elegía del Tercio* (1925), referido a la guerra de Marruecos, en el que también se encuentra algo del aliento jüngeriano. Ernst Jünger combina realismo y épica de manera que su descripción de la guerra a veces recuerda al relato que podría haber escrito un *condottiero*, pero también un *freikorps* o un escuadrista negro.

Sin embargo, la consecuencia literaria más destacable de la absurda carnicería que supuso la Gran Guerra es la aparición de una literatura antibelicista y antimilitarista que fue especialmente importante en Alemania, uno de los primeros países en incorporar el horror de la guerra moderna al arte. Aunque la ya citada novela de Henri Barbusse, *El fuego*, editada en Francia, fue una de las obras pioneras en la denuncia de la guerra, a lo largo de los años 20 aparecieron en alemán una serie de relatos que acabaron creando un género basado en la experiencia de sus autores en la Gran Guerra, una experiencia casi siempre muy negativa. Son textos que tienen un esencial carácter testimonial y que muestran un rechazo a la guerra y al ejército de intensidad variable, según los autores. Se trata, pues, de una literatura que se consideró tan antibelicista como antimilitarista, que atacaba tanto el fenómeno como a la institución responsable de su práctica. Si en el primer caso la influencia de la experiencia bélica es esencial para la aparición de este sentimiento entre los distintos autores, en la crítica hacia el ejército hay una intencionalidad política que probablemente se vio estimulada por la aparición y el desarrollo durante los años 20 de grupos paramilitares y par-

tidos de ideología tan autoritaria como belicista que acabarían confluyendo en el nazismo.

En cierto sentido, esta literatura, realizada por escritores progresistas —algunos de izquierdas y otros de talante liberal—, intenta conjurar la repetición del conflicto, algo que veían posible en el cada vez más oscuro y pardo horizonte de la República de Weimar. Aunque como ahora se sabe sus obras no sirvieron para mucho, sus temores estaban bien fundados, de ahí que tuvieran una acogida masiva en una Europa que aún no había olvidado los horrores de las trincheras. Obviamente, a los grupos militaristas trufados de *freikorps*, estas obras testimoniales les parecían la confirmación en la literatura de la teoría de la «puñalada por la espalda», surgida en el entorno de Ludendorff y el Estado Mayor alemán, según la cual la guerra no la habían perdido los militares, sino los políticos, quienes habían traicionado al ejército al retirarle su apoyo en el momento crítico. No hace falta señalar lo que tiene tanto de exculpatoria como de interesada, ni su éxito en los siguientes años.



Arnold Friedrich Vieth von Golßenau (Ludwig Renn)
en uniforme de infantería, 1914-1918.

Por citar alguna de las obras y de los autores más conocidos de esta literatura pronto llamada pacifista, cabría aludir a *El sargento Grischa* (1927), de Arnold Zweig; a *Los que teníamos doce años* (1928), de Ernst Glaeser, y a la muy popular *Sin novedad en el frente* (1929), de Erich Maria Remarque. A ellas se suele añadir, más por la trayectoria posterior de su autor que por su contenido, a *Krieg* (1928), relato supuestamente autobiográfico firmado por Ludwig Renn, pseudónimo del aristócrata sajón Arnold Friedrich Vieth von Golßenau, nacido en 1889

en la culta y artística ciudad de Dresde, de triste destino, como tantas otras, quien poco después acabaría adoptando el nombre de su personaje.



Kapp-Putsch, Berlín, 17 de marzo de 1920.

Vieth von Golßenau —quien tiene nombre de capitán de lansquenetes o de caballero retratado por Durero— combatió como oficial en el frente del Oeste desde 1914, primero como teniente y luego como capitán, en un regimiento de infantería de Sajonia en el que había ingresado en 1910 y en el que acabó dirigiendo un batallón al final de la guerra. En 1918, tras la abdicación del káiser y la proclamación de la República de Weimar, se integró en la Policía de Dresde, un puesto tan administrativo como cercano a los *freikorps* que entonces vagaban por Alemania enfrentándose con grupos revolucionarios. Con ocasión del llamado *Putsch* de Kapp en 1920, dirigido por este político conservador y apoyado por el general Lüttwitz, Renn, que todavía era Vieth von Golßenau, se negó a disparar contra los manifestantes, en su mayoría comunistas y socialistas, contrarios al golpe de extrema derecha que se había producido en Berlín. Tras este incidente, abandonó el ejército y comenzó tanto su carrera literaria como su aproximación a sectores políticos de izquierdas, que acabaría con su ingreso en el Partido Comunista de Alemania y en su oposición al nazismo.

Un poco antes, en 1928, apareció su primer libro, *Krieg (Guerra)*, firmado con el pseudónimo de Ludwig Renn, en el que relata la supuesta experiencia bélica de su autor como soldado de infantería entre 1914 y 1918 en el frente del Oeste. El libro tuvo gran éxito y difusión tanto en Alemania como en otros países, incluida España, lo que proporcionó fama a Vieth von Golßenau, quien poco después adoptó como propio el nombre de su personaje, Ludwig Renn, en lo que constituye un evidente gesto de renuncia a su clase y un compromiso político expreso.

Guerra no es un relato autobiográfico a pesar de lo equívoco de su título y de que el nombre del protagonista y del autor coincidan, aunque los acontecimientos referidos le deban mucho a la experiencia de Vieth

von Golßenau, Renn, como oficial durante la guerra. El recurso a lo supuestamente biográfico por parte del autor obedece al deseo de dar una mayor veracidad a la narración por la que desfilan numerosos personajes y acontecimientos, y probablemente también a la voluntad de dejar testimonio de la experiencia vivida por el propio Renn.

A lo largo de las páginas del libro se relatan los avatares del joven cabo Ludwig Renn, que, al igual que otros tantos jóvenes de la Triple Alianza, así como de la Triple Entente, corrió a alistarse voluntario en agosto de 1914, poseído de un entusiasmo nacionalista que iba a durar tanto como la guerra de movimientos. A finales del primer año de la guerra ya se vislumbraba que el conflicto iba a durar algo más que una campaña de verano, una sensación confirmada a lo largo de 1915, cuando se estabilizaron los frentes y las trincheras se hicieron más profundas. Todo para sorpresa de los contendientes, que esperaban una guerra a la antigua y que no habían contemplado la posibilidad de un conflicto largo, para el cual no estaban preparados. Desde entonces se fue extendiendo la idea de que el fin de la guerra estaba lejos, por lo que el enardecimiento bélico de las primeras semanas dejó su lugar primero al escepticismo y, después, a un paulatino descontento que en el caso de Alemania culminará con la caída de la monarquía del káiser Guillermo II.



Soldados alemanes se preparan para iniciar un ataque contra una posición francesa en Marne, septiembre de 1914.

La obra de Ludwig Renn se divide en tres grandes apartados que coinciden en gran parte con las etapas que atravesó la Gran Guerra. Una primera sección, la más amplia, se extiende entre el estallido del conflicto y el final de la batalla del Marne, es decir, antes del comienzo del primer invierno. Es la fase de la llamada guerra de movimientos, cuando el ejército alemán en el Oeste aplica una adaptación del llamado Plan Schlieffen y penetra en Francia tras atravesar Bélgica y conquis-

tar Bruselas. Su objetivo, como en 1870, era conseguir una victoria decisiva como la obtenida en Sedán y ocupar París, al tiempo que arrinconar a los británicos en el mar. El fracaso de esta maniobra tras la batalla del Marne cerró la primera y más corta fase de la guerra, en la que el patriotismo todavía enardecía a los combatientes y a la retaguardia, al tiempo que se iba revelando el verdadero rostro de un conflicto de características hasta entonces desconocidas.

Este periodo, que el cabo Renn vive intensamente, aparece recogido de manera detallada en la primera parte de *Guerra*, titulada «El avance», en la que el protagonista lucha primero contra el ejército belga y luego contra las fuerzas francesas. Son unos capítulos en los que el batallón de Renn está continuamente de marcha, avanzando victorioso en ese verano de 1914 en el que París parecía estar al alcance de la mano. Todo era entusiasmo y triunfos en una guerra glorificada por la fe en la victoria y que todavía era muy parecida a la franco-prusiana de cuarenta años antes que había descrito Émile Zola en algunas de sus obras.



Puesto de observación en una trinchera alemana.

Sin embargo, junto a los desfiles y a las despedidas entusiastas en la estación, con flores y dulces repartidos por muchachas también enfebrizadas de patriotismo, todo al son del muy haydniano «Deutschland, Deutschland über alles...», no tardarán en aparecer primero las incomodidades y, luego, los horrores de la guerra. Pronto, en el Mosa, cayeron muertos algunos de los mejores amigos de Renn, como su paternal amigo, conocido con el mote de la Perla, o el suboficial Zache, aunque no fue hasta después de la batalla del Marne cuando el número de bajas aumentó verdaderamente. A partir de este momento, en el que se sufre la amargura de la derrota y de la retirada, y aparecen la lluvia y el frío, comienzan las referencias al sufrimiento de los heridos, a la muerte tanto de los propios como del enemigo, a los fusilamientos, a las salpicaduras de las vísceras de un camarada caído, al miedo, en suma, al verdadero rostro de la guerra. Comenzaba el primer invierno de la gue-

rra y los ejércitos empezaban a fortificarse cavando trincheras y aprendiendo lo que era la guerra de posiciones, para la cual no había previsto nada, ni conceptual ni materialmente.

La segunda parte de *Guerra* comienza en 1915, cuando el batallón de Ludwig Renn se encuentra instalado en el sector de Chailly, donde la guerra de posiciones era ya una realidad. Ahora, en sustitución de la acción y del movimiento, aparece el tedio, las tareas domésticas y cuarteleras, el mantenimiento, la inactividad, todo sin dejar las patrullas y las acciones nocturnas, y sin olvidar el peligro de los bombardeos de artillería con las mortíferas granadas schrapnel. Entre combate y combate, se aprovecha para reconocer el mérito de los soldados, entre ellos el del propio Renn, quien es condecorado por el muy respetado alférez Fabian con la Cruz de Hierro. A pesar de estas iniciativas, la moral de los soldados había caído bastante en relación con el entusiasmo de los meses anteriores y no dejó de hacerlo hasta el verano, cuando el batallón fue relevado del frente para descansar. A la vuelta del corto permiso, el cabo Renn es otra persona muy diferente de la que partió en el lejano agosto de 1914; ahora, como él mismo señala, volvía sin creer en nada.

En 1916, tras casi un año en un destino de retaguardia, Ludwig Renn es de nuevo enviado a su batallón con ocasión de la batalla del Somme. Es el momento crítico de la guerra en el Oeste, en el que las llamadas batallas de desgaste propiciadas por Alemania en Verdún y por los francobritánicos en el Somme, al fracasar en su pretensión de acabar con el enemigo, dan un giro radical al conflicto. A partir de este momento, la guerra adquiere una intensidad y una dureza desconocidas que alcanzan incluso a la retaguardia alemana, donde la escasez a causa del bloqueo aliado empieza a ser general, con el consiguiente descontento entre la población. No estaban mucho mejor abastecidos en el frente pues, según Renn, se quitaba la ropa a los muertos para aprovecharla, lo que dice mucho de las condiciones materiales del ejército imperial.

En los campos de la Picardía donde combate Renn se muestra, parafraseando a John Keegan, el nuevo rostro de la batalla, en el que aparecen el fango, el hacinamiento, los piojos, los cadáveres descompuestos durante meses, caídos en tierra de nadie o colgados en las alambreadas, las enfermedades, los bombardeos artilleros de una intensidad desconocida, la aparición de armas nuevas, como los aviones y el gas, los sangrientos ataques contra las trincheras enemigas... No es de extrañar que con este panorama que se encontró en el Somme, Renn cayese herido y que su viejo camarada Ziesche muriese en la misma batalla.

Sin embargo, aún más intensos iban a ser los combates que tuvieron lugar en abril de 1917 en el sector de Aisne-Champagne, donde el general Nivelle desangró al ejército francés al lanzar una ofensiva que causó enorme malestar y que acabó desencadenando motines entre los soldados. Tras estos acontecimientos acaecidos en un año crítico, el considerado por Norman Cantor «año de la protesta», en el que el desgaste, la falta de perspectiva y el cansancio se combinan, cesan los grandes combates de meses anteriores. Desde el verano, el sector no tendría más actividad que la propia de la guerra de trincheras. Ahora el turno de los ataques correspondió a los británicos, quienes llevaron a cabo una ofensiva en Ypres con resultado semejante al de los franceses. Era evidente que a finales de 1917, tras el desgaste sufrido, los contendientes habían llegado a una situación de momentáneo estancamiento.

Todo ello aparece recogido en las páginas de *Guerra*, en las que se describe la participación del batallón de Ludwig Renn en unos combates feroces y sangrientos en los que la intensidad de los bombardeos, los muertos y los heridos superaban lo conocido hasta entonces. Decididamente, en 1917 la guerra había entrado en una nueva fase, muy distinta de lo que se había vivido hasta ese momento.

En estos capítulos dedicados a esta época aparecen novedades respecto de páginas anteriores como las deserciones, los suicidios o los casos de agotamiento y neurosis de combate, que afectan incluso al recién ascendido a sargento Renn, quien llora desconsolado ante la muerte de uno de sus compañeros. En este momento ya es evidente el malestar existente entre la tropa y sus malas relaciones con la oficialidad, que reflejan otras diferencias a las que se alude en el libro de Renn como son las existentes entre el Estado Mayor y las fuerzas del frente. Todo sin olvidar las referencias a la incomprensión de la retaguardia, en la que las privaciones eran cada vez mayores a causa del bloqueo aliado. La crítica de la guerra y del patriotismo surge de manera esporádica en el relato de Renn, al igual que las malas relaciones con el teniente Loßberg, el nuevo responsable de la compañía en sustitución del querido teniente Fabian.

En la primavera de 1918 parecía que podía romperse el equilibrio a causa de la Revolución de Octubre de 1917 y a la posterior firma de una paz por separado en Brest-Litovsk entre Alemania y el nuevo gobierno de Rusia. Además, las potencias centrales parecían atravesar su mejor momento desde el comienzo de la guerra, pues Rumanía había capitulado, Italia había sufrido la tremenda derrota de Caporetto a manos austriacas y la guerra submarina aún permitía mantener esperanzas a los alemanes. Ahora, el Estado Mayor alemán, dirigido por Hindenburg y Ludendorff desde el fracaso de Falkenhayn en Verdún, decidió