وكان الكاتب الذي أقرّت الأكاديمية السويدية منحه نصف جائزة نوبل للسنة الجارية وريثاً واستمراراً لتلك التقاليد الجيدة والمميزة ."

الحقيقة وكما يقول غونثالو سوبخانو إنّ أوّل ما يجب الاتفاق عليه هو أنّ مسرح إتشِغاراي يتحرّك بين مقولتين: الدراما اللازمنية والدراما المعاصرة. والدراما اللازمنية هي التي أشار إليها كلارين حين تكلّم عن كاتبنا فقال: " إتشِغاراي الدراما الرومانسية، الشعرية، الأسطورية، وتكاد تكون دائماً شعراً، مليئة بالرؤى وبالقشعريرة والرعشات، إتشِغاراي الذي لا يكاد يُعجبُ الجمهورَ الذكي أبداً ...؛ إتشِغاراي الذي لا يعجب ربيليا أيضاً، إتشِغاراي: بحر بلا ضفاف، إتشِغاراي قلب الموت . إتشِغاراي هذا، هو الذي يستمرّ في ذاكرة الغالبية كمؤلّف لمسوخ ميلودرامية، مليئة بالحشو. لكن وعلى الرغم من أنّ إتشِغاراي لم يتخلّ كلّياً عن سعيه وراء التأثيرية ولا حتى حين كتب مسرحيات مهمّة جدّاً: **جنون أو قداسة** ولا حتى حين كتب نوعاً من مسرح المدينة المتعلق بالطبقات الاجتماعية العليا: **القوّاد الكبير** ولا حتى حين حاول الاقتراب من الطبيعية: **ابن دُن خوان أو الرمزية**: الشكّ. في جميع هذه الأنواع وتحت الافتعالات العصيّة على التصحيح يوجد شيء عبثاً سنبحثُ في مسرحيات مثل في **قلب الموت** أو **هورولدو النورماندي**، عن إشارات إلى عالَم اجتماعيّ معاش من المشاهدين، أجواءٍ معاصرة، إشكالية أخلاقية حالية أو يمكن جعلها حالية، محاولات نقد بعض المظالم وتدريبات على تبني تقنيات جديدة."