

Durão, Fabio Akcelrud. *Teoria (literária) americana: uma introdução crítica*. Campinas: Autores Associados, 2011. 131 págs.

Se habla mucho en estos días, en los estudios literarios y culturales, de la teoría, decía Jonathan Culler al comienzo de *Teoría literaria: una muy breve introducción* (1997). No de la teoría literaria, sino simplemente de la teoría. La teoría, afirman unos, ha transformado la naturaleza de los estudios universitarios de la literatura. Hay demasiada teoría, se quejan otros, en los debates académicos sobre literatura. No se refieren a que un conocimiento más sistemático de lo literario haya transformado el campo o que las controversias se hayan centrado en problemas específicamente literarios. Todo lo contrario. Se refieren a que hoy en día, en los estudios literarios, se discute más sobre cuestiones no literarias, se reflexiona más en torno a objetos no literarios, se leen más escritos psicoanalíticos, políticos, filosóficos que literarios. De ahí el uso del término sin adjetivos que lo determinen. La teoría de la que tanto se habla no se ocupa de nada en particular, ni es una doctrina comprehensiva de las cosas en general. Es un cuerpo de pensamiento cuyos límites son prácticamente indefinibles. Una forma de escritura que no es ni crítica literaria, ni filosofía moral, ni profecía social, ni historia intelectual, sino todo eso junto mezclado en un nuevo género misceláneo cuya designación más conveniente es el escueto apelativo “teoría”.

A grandes rasgos, este es el tema de *Teoría (literaria) americana: una introducción crítica*, del profesor brasileño Fabio Akcelrud Durão: el surgimiento en las universidades estadounidenses de una forma de pensamiento y de escritura que casi ha reemplazado a los estudios literarios y que ha sido bautizada como “teoría”. Como lo advierte el propio Durão, los paréntesis del título señalan esa orientación general y el adjetivo “americana” subraya el hecho de que “teoría” es el nombre universalizante, usado en los Estados Unidos, de un fenómeno típico de los Estados Unidos (4). Sin embargo, los paréntesis también aluden a uno de los argumentos específicos del libro, acaso el más importante, según el cual entre la teoría americana y la literatura hay una relación doblemente paradójica. De una parte, la “teoría” ha relativizado el valor de la literatura en cuanto objeto de estudio

en la medida en que ha trazado un signo de igualdad entre ella y todos los demás productos culturales, pero al mismo tiempo, por la novedad de sus métodos, le ha infundido un nuevo aire a la lectura de obras que, de no ser así, seguirían perdiendo interés para los lectores más jóvenes. De otra parte, aunque la novedad de los métodos de la teoría americana ha renovado en algo el atractivo de la lectura de literatura, la excesiva autosuficiencia y autorreferencia de esos mismos métodos ha terminado, al fin y al cabo, ahondando la falta de relevancia social que caracteriza hoy a la literatura.¹

Esta manera de pensar es una de las marcas del libro en sus mejores momentos y pone de bulto que *Teoría (literaria) americana* no es una introducción al uso. A pesar de su formato reducido, no es un manual de escuelas teóricas ni una descripción de enfoques en pugna dentro del campo académico, aunque no solo por la forma dialéctica de argumentar, también por los propósitos del escrito y, sobre todo, por la naturaleza de su objeto. Uno de los intereses del libro, “su ambición mayor” en palabras de Durão, es “desfamiliarizar” la teoría americana, producir “un extrañamiento casi que etnográfico” tanto del lector con respecto a ella como de ella con

¹ El problema de la relevancia social de la literatura no se plantea directamente en *Teoría (literaria) americana*, y tal vez por eso se puede pensar que la postura de Durão al respecto es demasiado sombría. Pero no es el caso. En “Sobre la relevancia de los estudios literarios hoy”, una conferencia anterior al libro, el profesor brasileño sostiene que, en la actualidad, la literatura carece de toda función, bien sea política, moral o cognitiva, pero que justamente por eso, en un momento en el que se da por sentado que todo debe servir para algo, es más necesaria y relevante que nunca: “La literatura, hoy, no tiene función, uso, o relevancia alguna, y como tal no puede ser instrumento de resistencia, ni político, ni social, ni educativo, ni lo que quiera que sea. Pero ¿eso quiere decir que debemos dejar de leerla? La respuesta es un gran y contundente ¡no! Todo lo contrario. Justamente por su falta de utilidad, la literatura es algo fundamental para nosotros en este comienzo de siglo. [...] Lo más extraño, sin embargo, es que cuando uno reconoce que la literatura es inútil, que su papel es meramente negativo (como dije, el papel de decir a la cara que el mundo en el que vivimos no deja espacio para lo que simplemente es), cuando nos reconciliamos con esa idea, todas aquellas funciones que la literatura no tiene llegan a cobrar sentido. La representación de sistemas morales, la singularidad de experiencias nacionales, el placer del libre juego de las facultades, el conocimiento de mundos autónomos: todo eso se vuelve relevante. [...] Cuando vamos a la literatura queriendo obtener algo, exigiéndole que nos dé algo (incluso un modelo de resistencia a lo existente), ella se niega e insiste en ser solo ella misma; pero cuando la aceptamos como es y nos sometemos a lo que propone, a sus mundos y a sus leyes propias, cuando no le pedimos nada, parece darnos todo (aunque por la puerta de atrás, por decirlo así), susurrarnos al oído que las cosas podrían ser diferentes” (*Linguasagem* 2 [2008]: s. p.). Véase en <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edica002/02e_fad.php>. Todas las traducciones son del reseñador.

respecto a sí misma (4-5). Otro es suplir la falta de reflexión crítica que hay en Brasil en torno a ese fenómeno. Un compendio de escuelas o enfoques en competencia dentro de un campo no les hubiera hecho justicia a esos propósitos. Menos todavía a un objeto que, como lo muestra Durão, ya no se deja definir con base en la metáfora topográfica, es decir, como un campo propiamente dicho. Esta última idea es una de las más sugestivas del libro, y tiene un correlato en esta otra: el personaje principal en el escenario de la teoría americana, desde el punto de vista intelectual, ya no puede recortarse ni según el modelo del hombre de letras, ni según el del especialista.

La limitación de la metáfora del campo salta a la vista cuando Durão compara el panorama actual de la “teoría” con el de la teoría literaria hace tres décadas. A la luz del *best-seller* de Terry Eagleton, *Teoría literaria. Una introducción* (1983), la teoría literaria anglosajona estaba compuesta, a comienzos de los años ochenta, por el formalismo ruso y la nueva crítica, en cuanto referencias históricas, y por la fenomenología y la hermenéutica, el estructuralismo y la semiótica, el psicoanálisis, el posestructuralismo y el marxismo, en cuanto tendencias vivas. Esta lista se acercaba bastante a la realidad del campo en esa época, pero hoy está muy lejos de coincidir con el paisaje de la región. Junto a las vertientes mencionadas por Eagleton habría que poner un rosario interminable de *studies*, cada cual con sus propias subáreas: *cultural studies*, *post-colonial studies*, *queer studies*, *latino studies*, *subaltern studies*, *Afro-American studies*, *Jewish studies*, *film and media studies*, *disability studies*, etc. Y a ese rosario habría que sumarle la incursión de la teoría americana, con no poca resistencia, en disciplinas que hace poco tiempo parecían infranqueables, como las ciencias naturales, la medicina o el derecho. Pensando en esa falta de contornos precisos, en la práctica imposibilidad de definir los límites de la “teoría”, Durão sostiene que, más que un campo, la apariencia de ese nuevo espacio recuerda la imagen de una nebulosa. Y no solo su apariencia. Su mecánica interna, por la libertad que impone en la mezcla de métodos, en la construcción de objetos y en la absorción de todo lo que pueda mantenerse fuera de su dominio, trae a la memoria fenómenos propios de esa región cósmica, como la condensación y la agregación de materia o el nacimiento de cuerpos celestes.

En cuanto al profesional que deambula por esa región interestelar, no se trata del crítico o del teórico de la literatura, sino del teórico sin más. La teoría americana impone una libertad con respecto a las disciplinas

que socava la figura del especialista y que, en términos más generales, se relaciona con el ocaso del hombre de letras. El rasgo distintivo de este, dice Durão, era la formación, la sedimentación de lecturas que comenzaba muy temprano en la vida individual y culminaba en el dominio de una tradición específica. De ahí venía su capacidad para ocupar lugares públicos, pues el hombre de letras hablaba en nombre de la cultura, al mismo tiempo como sujeto y como objeto de ella, y de ahí también su ascendiente sobre el proyecto de integración del Estado capitalista, en el que la cultura literaria y artística cumplía un papel simbólico y político central. Por el contrario, lo que distingue al teórico sin más no es la sedimentación de lecturas, sino su disolución, la mezcla o el amontonamiento de métodos y objetos de las esferas más distantes y disímiles. De ahí viene su apariencia como productor de un conocimiento desterritorializado, libre de las amarras de toda tradición y toda nacionalidad, y de ahí también su capacidad para adaptarse a los giros del mercado universitario, para deslizarse entre materias que poco o nada tienen que ver entre sí. El caso no es, sin embargo, que los intereses y puntos de vista del hombre de letras no cambiaron con el tiempo, pues de hecho lo hacían, sino que esos cambios, que hasta no hace mucho eran un rasgo idiosincrásico del intelectual, un síntoma de insatisfacción con determinada forma de pensamiento o una búsqueda personal de lo nuevo, se han convertido en un prerequisito para el éxito e incluso para la sobrevivencia académica del teórico.

El contexto general de estas transformaciones es el cambio experimentado por la economía estadounidense desde la década de 1970, el periodo de la “acumulación flexible”, según el término acuñado por David Harvey en *La condición de la posmodernidad* (1992). Es decir, una etapa del capitalismo posfordista que se caracteriza por la flexibilidad de los procesos laborales, los productos y las pautas de consumo, por el surgimiento de nuevos sectores productivos y nuevos mercados, por una enorme innovación comercial, tecnológica y organizativa y, entre otras cosas más, por una profunda transformación de lo que Harvey llama la “comprensión espacio-temporal del mundo”, esto es, por una ampliación al máximo de los horizontes espaciales de la reproducción del capital y una contracción al mínimo de sus horizontes temporales. *Teoría (literaria) americana* no despliega la relación entre ese contexto económico y el pequeño contexto de la teoría americana, pero señala homologías y vínculos concretos. Un buen ejemplo es la correspondencia

que encuentra Durão entre la flexibilidad del trabajador industrial y la libertad del teórico con respecto a las disciplinas. Así como el primero se ve obligado a adaptarse continuamente a nuevas funciones y especializaciones temporales, por la diversidad de la producción o por la fluctuación de los mercados laborales, el segundo debe ajustarse constantemente a la variación de los gustos y las modas académicas, estar presto a introducirse en áreas y debates nuevos según la demanda. La comparación es sugerente por sí sola, y también la conclusión que se extrae de ella: la flexibilización del trabajo, afirma Durão, provoca una separación creciente entre el sujeto y el objeto tanto en el ámbito de la industria como en el de la academia, y esa separación conlleva una creciente enajenación del sujeto con respecto a sí mismo. Cuando las condiciones de la economía exigen, en el límite, que cualquiera esté en capacidad de desempeñar cualquier tarea, de dominar cualquier procedimiento, de ocuparse de cualquier objeto, la relación entre lo personal y lo profesional pierde sentido. En otras palabras, en la medida en que la acumulación flexible se impone, se diluye la posibilidad de que el trabajo dependa de preferencias individuales, de que la práctica se corresponda con una realización subjetiva. Desde esta perspectiva, cabe por lo menos preguntarse si la flexibilidad del teórico americano con respecto a las disciplinas es, como suele pensarse y promocionarse, un signo inequívoco de libertad del individuo, pues podría ser todo lo contrario: un síntoma de su autoalienación, de su impotencia para autodeterminarse, o de su resignación a hacerlo, doblegado por las presiones del mercado y de la supervivencia material.

En todo caso, la relación entre la economía posfordista y la teoría americana no se reduce a homologías. De hecho, la comparación entre el trabajo industrial y el teórico supone, además de una semejanza formal, una correlación de fenómenos sociales que acontecen en espacios productivos distintos pero que tienen una misma base material. La flexibilidad del trabajo teórico es un efecto, ya no de la simple presión de la producción industrial sobre la producción académica —de una economía de circulación rápida y orientada esencialmente a la acumulación de capital monetario sobre una de circulación lenta y que busca ante todo la acumulación de capital simbólico, como las describía Pierre Bourdieu en *Las reglas del arte* (1992)—, sino de la organización efectiva de la academia según la lógica de la industria. “Las universidades estadounidenses”, sostiene Durão desde el principio, “son cada

vez más parecidas a empresas, y el mundo académico, administrado por especialistas con MBA, emula extrañamente al corporativo” (7). En cuanto “mercancía de punta”, agrega enseguida, la “teoría” cumple un papel más que significativo en ese proceso. Visto desde este ángulo, *Teoría (literaria) americana* es un intento por comprender el surgimiento de ese nuevo cuerpo de pensamiento y escritura, no tanto como la causa de la crisis actual de los estudios literarios en Estados Unidos, sino como una consecuencia, al igual que dicha crisis, de la profunda transformación sufrida por la universidad estadounidense en el periodo de la acumulación flexible.

En términos muy generales, ese cambio se describe, siguiendo la tesis de Bill Readings en *La universidad en ruinas* (1996), como el paso de la universidad moderna, fundada en la noción humboldtiana de cultura, a la universidad contemporánea, modelada según el ideal burocrático de excelencia. La universidad moderna, de acuerdo con Durão, estaba determinada por su papel en la conformación del Estado nacional. Su razón de ser se hallaba en la preservación y valoración crítica de la cultura de un pueblo, con todo el potencial opresivo que acarreaba la idea de un pueblo, y su función ideológica dependía de su estrecha relación con esa historia. La cuestión está en que, una vez que la reproducción del capital se flexibiliza y, por lo tanto, se dispersa en términos geográficos, la tradición nacional pierde la fuerza que tenía como fundamento político y simbólico del Estado y la cultura cede su sitio en cuanto idea rectora de la academia. En su lugar, la universidad contemporánea ha erigido el principio administrativo de excelencia, que “no remite”, en palabras de Durão, “a ninguna idea reguladora, sino a *un sistema inmanente de comparaciones*” (70). Dicho de otra manera, el ideal de excelencia no se define por un contenido simbólico o un horizonte político específicos, sino por la cantidad de actividad, por la optimización de la relación entre lo que entra y lo que sale de una institución en términos de datos o información. En este sentido, una universidad es excelente, no por la calidad de lo que hace, sino porque hace más que otras desde el punto de vista de determinados ránquines e indicadores de producción.

Este principio de competición cuantitativa, como lo muestra *Teoría (literaria) americana*, tiene profundas repercusiones en el funcionamiento de la universidad. En primer lugar, le infunde un ímpetu productivista como el de cualquier empresa capitalista, una celeridad y unas expectativas de rendimiento que son incompatibles con las exigencias temporales de

la investigación académica. En segundo lugar, ese ímpetu productivista, que lleva subrepticiamente a identificar calidad con cantidad, hace de la novedad un valor en sí, una motivación de la investigación anterior a todo contenido, y por eso la dinámica de la producción académica se parece cada vez más a la de la moda. En tercer lugar, el ímpetu productivista convierte a la universidad, como en su momento lo señaló Readings, en una institución desideologizada, no porque la aísle de la política real o porque erradique de ella los juegos de poder, sino porque los contenidos ideológicos de su propia producción resultan indiferentes frente a la obligación de producir más. Estas son apenas algunas secuelas de la burocratización del trabajo académico, pero a la luz de ellas resulta más entendible el surgimiento de la teoría americana, la incorporación incesante de tantos *studies*, tantos métodos y objetos nuevos, al sistema universitario estadounidense. Sin importar el radicalismo político que en apariencia los caracteriza, lo cierto es que todos ellos han venido a robustecer en forma descomunal los índices de productividad de las instituciones de educación superior.

La teoría americana es la práctica intelectual más propicia al productivismo de la universidad de la excelencia. Esa es una idea que suena todo el tiempo en el fondo de la reflexión de Durão, siempre en contrapunto con esta otra: es la práctica intelectual más propicia, precisamente, por sus principios teóricos, por los conceptos y procedimientos que ha elevado a norma y que favorecen su enorme flexibilidad productiva. Entre ellos, *Teoría (literaria) americana* discute el valor incuestionado de la transdisciplinariedad; la textualización del mundo, es decir, la consideración anticipada de cualquier cosa como texto y, por consiguiente, como objeto susceptible de ser interpretado; la concepción del texto como algo múltiple, esto es, no como algo ambiguo y polisémico, sino como algo infinito, como una cantera inagotable de sentido; la retórica de la “abundancia”, con todos sus primos y hermanos (multiplicidad, diversidad, pluralidad, diferencia, hibridismo, etc.); y por encima de todos un concepto de cultura que lo abarca todo, sin distingos entre alta y baja cultura, o entre la cultura literaria y artística y todo lo demás. El interés del libro, sin embargo, no radica simplemente en señalar la manera en que esos principios sustentan la aclimatación de la teoría americana a la universidad contemporánea, sino en reflexionar sobre las promesas, las insuficiencias y las contradicciones que ellos entrañan.

Desde esta perspectiva, una de las ideas centrales de *Teoría (literaria) americana* es que todos esos principios apuntan hacia una utopía: la de un conocimiento que encontrara dignos de sí todos los objetos, que les hiciera justicia a todos en su diversidad y que, por ese mismo acto de respeto y dignificación de todas las cosas, saliera finalmente de su aislamiento histórico con respecto a la vida. El problema está en que, a pesar de la utopía que les subyace, esos mismos principios llevan por lo general a una situación contraria a la que prometen: a una “desobjetivación” de los objetos o una destrucción de su singularidad, a una homogeneización de sus diferencias y, en últimas, a un distanciamiento mayor entre la realidad y el pensamiento. La defensa ilimitada de la transdisciplinariedad, el textualismo, la retórica de la abundancia, el relativismo cultural a ultranza trajeron, en opinión de Durão, una “notable sofisticación” del aparato metodológico utilizado en el análisis. Sin embargo, en la medida en que estos conceptos y procedimientos son hipostasiados o reificados por la teoría americana, que suele esgrimirlos como condiciones necesarias y universales del trabajo intelectual, han traído también una separación progresiva entre la manera de leer y aquello que se lee, en el sentido de que esto último, más que leído, es acomodado a una terminología y unas formas de interpretación preestablecidas. Sin duda alguna, esa separación favorece el incremento de la producción, pues facilita la práctica de la aplicación teórica y un comparativismo inocuo de cualquier cosa con cualquier otra, pero al mismo tiempo despoja a los objetos de su especificidad y los convierte en poco más que formas vacías a la espera de ser llenadas.

Como ya se mencionó, la divergencia entre las formas de leer y aquello que se lee no es, para Durão, un fenómeno cultural autónomo, sino un hecho que se corresponde con el distanciamiento entre sujeto y objeto provocado por las nuevas formas de reproducción del capital. Otro tanto puede decirse de la desobjetivación de los objetos generada por esa divergencia, que se corresponde con la reducción del mundo, en el ámbito de la industria, a un material disponible y sin cualidades que debe someterse a elaboración. En palabras del profesor brasileño, el proceso de producción académica “mimetiza” el proceso de producción industrial: los objetos de la teoría americana se asemejan a “materias primas” y el acto mismo de la reflexión, a “una máquina confeccionadora de sentido” (111). En todo caso, la desobjetivación de los objetos de la “teoría” está igualmente ligada, de

acuerdo con Durão, a una tendencia social de creciente velocidad y homogeneidad informática, dentro de la cual es apenas lógico que los contornos y particularidades de las cosas se difuminen: al espíritu de una época que “no consigue distinguir objetos” porque, por la misma prisa que lleva y la uniformidad que lo caracteriza, “no consigue verse en relación con ninguna exterioridad posible” (84).

Ante este panorama, *Teoría (literaria) americana* concluye esbozando un “programa interpretativo” cuyo fin es devolverle al objeto la preeminencia en el proceso reflexivo (118). Se trata de dos movimientos complementarios que Durão llama de “desaceleración” y “olvido”. Por un lado, para que el objeto surja como tal, como algo dotado de rasgos propios, la interpretación y el pensamiento deben hacerse más lentos. En términos generales, esto implica la exigencia de leer una novela, ver una película, escuchar una pieza musical, cuantas veces sea necesario hasta que el conjunto aparezca con la nitidez suficiente como para entrar en tensión con los detalles significativos. Indudablemente, como dice Durão, la velocidad es parte de la esencia de los artefactos culturales por lo menos desde el advenimiento del cine, de modo que el gesto de dilatar el pensamiento y la interpretación encierra algo de violencia. Sin embargo, es un gesto crítico en sí mismo, un comportamiento que se opone a una forma de producción académica cada vez más ligera. Por otro lado, para que el objeto surja como tal y no como ejemplo del aparato conceptual, es indispensable olvidarse de la “teoría”. Esto no debe entenderse como un llamado a hacer tabla rasa de la teoría americana, pues eso es históricamente imposible, sino como una sugerencia a aproximarse a los objetos con una “ingenuidad autoconsciente” (119-120). La expresión, como lo advierte Durão, es contradictoria porque por definición la ingenuidad es ciega con respecto a sí misma. Con todo, para hacerle justicia a una obra, el intérprete tiene que sumergirse en ella, en su propio mundo y en sus propias leyes, desentendiéndose de todo lo que sabe.

Un reseñador brasileño de *Teoría (literaria) americana* censuró esta última idea como una “concepción analítica idealista” (*Remate de Males* 30.2 [2010]: 371). Más que una crítica de fondo, ese juicio sumario parece traslucir algo señalado por el propio Durão: la renuencia, común entre los académicos, a prescindir de los marcos teóricos por el temor de no encontrar nada que decir. El riesgo se evita cuando se utiliza un molde conceptual, pues la interpretación está ya contenida en el molde utilizado.

Pero el olvido que defiende el libro tiene menos que ver con una fe idealista en la posibilidad de renunciar voluntariamente al propio bagaje intelectual que con la necesidad de no acomodar los objetos de estudio a categorías prefabricadas. De hecho, Durão subraya que el olvido de la “teoría” será tanto más fecundo, la ingenuidad autoconsciente tanto más productiva, cuanto mayor sea el acervo teórico del intérprete.

Una objeción posible es que, en algunos pasajes de *Teoría (literaria) americana*, la dialéctica pierde consistencia. Son fragmentos contados en los que la exposición pasa por alto las contradicciones y, por eso mismo, resulta un poco apresurada. Por ejemplo este párrafo de las conclusiones:

En primer lugar, se debe reconocer que la teoría americana trajo aspectos positivos. Su apertura al mundo de la cultura como un todo es vital para la sobrevivencia del pensamiento crítico, incluso para los estudios literarios en su sentido más estricto. También es inestimable la sofisticación conceptual que alcanzó y que permitió el ejercicio de un pensamiento vivo, ligado al presente y alejado de las preocupaciones secundarias y del peso de la tradición que marcan tanto de las lecturas filosóficas. Algo de la Teoría es por eso inevitable, y no es posible ya interpretar textos como se hacía antiguamente, solo con el conocimiento (por mayor que fuese) del canon literario. Reconocer todo esto es un paso necesario para apuntar en qué medida esta formación discursiva puede ser perjudicial en la práctica de la lectura. (118)

Uno de los riesgos de pasajes como este es que pueden desmentir tesis probadas a lo largo del libro. La noción omniabarcadora de cultura y la sofisticación conceptual de la teoría americana favorecen la supervivencia de la crítica y la vitalidad del pensamiento en la medida en que implican una relativización radical de toda autoridad o prioridad cultural y una sincronización del lenguaje del conocimiento con el lenguaje de la realidad contemporánea. Pero al mismo tiempo, como lo demuestra Durão (26, 31, 71-72, 85), se han convertido en un lastre para la crítica y para el ejercicio de un pensamiento vivo, porque esa noción de cultura presupone la legibilidad de todas las cosas, sin cuestionar la pobreza semántica de muchas de ellas, y porque esa sofisticación conceptual elevada a norma ha contribuido a una creciente separación entre los métodos y los objetos de estudio y, por eso mismo, entre el conocimiento y la realidad. Otro de los riesgos es que en

pasajes como el citado la dialéctica parece convertirse en una especie de sentido de las justas proporciones. *Teoría (literaria) americana* no pretende ni salvar ni condenar a la “teoría”, sino sacar a flote la verdad que hay en su propia falsedad, y lo bueno del libro es que casi siempre lo consigue. Cuando la dialéctica pierde consistencia, esa misma intención se desfigura en un prudente reconocimiento de lo positivo o de lo negativo que ha traído consigo esta nueva formación discursiva.

Fernando Urueta Gutiérrez

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia